

# السمع

عند الفرس والعرب

دكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل

٢٠٠٤م

منتدى سور الأزيكية  
[www.books4all.net](http://www.books4all.net)

# منتدى سور الأزبكية

[WWW.BOOKS4ALL.NET](http://WWW.BOOKS4ALL.NET)

<https://www.facebook.com/books4all.net>



# السمع

عند الفرس والعرب

دكتورة إسعاد عبد الهادي قنديل

٢٠٠٤م



## تصدير

يربط عنوان هذا الكتاب بين الفرس والعرب بظاهرة قديمة مشتركة ظفرت من الشعبين باهتمام خاص، هي ظاهرة السماع، التي كان لها وزنها في حياة هذين الشعبين قبل الإسلام، كما كان لها أثرها بعد الإسلام في التصوف الإسلامي بعامة والتصوف الفارسي بخاصة.

ومن المعروف أن العرب والفرس كانت تربطهما بعضهما البعض بروابط كثيرة قبل الإسلام، منها روابط الجوار، والروابط التجارية والسياسية والحروب، الأمر الذي أدى إلى وجود نوع من الاحتكاك والاختلاط بين هذين الشعبين، وتبادل التأثير والتأثر فيما بينهما.

وبعد الفتح العربي لبلاد فارس ودخول الفرس في نطاق الجماعة الإسلامية التي ضمتها الامبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، والتي يهيمن عليها الإسلام ويرأسها العرب، ازدادت الصلات والروابط عمقا واتساعا بين العرب والفرس في المجالات السياسية والاجتماعية والعلمية والأدبية والفنية، ونقل الموالي من الفرس كثيرا من مظاهر حضارتهم القديمة إلى المجتمع الإسلامي الجديد، وشاركوا العرب ومن انضموا إليهم من الأمم المفتوحة في وضع أسس الحضارة الإسلامية، وبناء صرحها المتكامل الذي أطل على العالم شامخا في العصر العباسي.

ومما لا شك فيه أن المشاركة في الحياة الاجتماعية، والاحتكاك المباشر الذي حدث بين العرب والفرس بعد الإسلام، قد أدى إلى تأثير الشعبين أحدهما بالآخر، سواء في العادات والتقاليد، أو في النواحي الثقافية والأدبية والفنية. وقد بدا هذا التأثير واضحا في المجالين اللذين تميز

فى أحدهما الفرس، وتميز فى الآخر العرب، ونعنى بهما الموسيقى والشعر، فقد تفوق الفرس فى فن الموسيقى قبل الإسلام وتأثر العرب بهم فى هذا المجال، وكانت الموسيقى الفارسية فى العصر الساسانى هى المصدر الرئيسى الذى أخذت عنه الموسيقى العربية فى الإسلام، وإليها يرجع الفضل فى تطور الغناء العربى وتوصل العرب إلى نظريتهم فى الغناء المتقن الذى يقوم على الإيقاع لا على العروض الشعرى.

وتفوق العرب فى فن الشعر قبل الإسلام، وتأثر الفرس بهم فى هذا المجال، وعندما أعادوا بعث لغتهم الفارسية فى أوائل القرن الثالث الهجرى ونظموا شعرهم الفارسى الإسلامى، ساروا فيه على غرار الشعر العربى، ولم يكن تأثرهم بالشعر العربى مقصورا على أنماطه وقوالبه، بل تعدى ذلك إلى بحوره وأوزانه التى استمدوها منه، وإن زادوا عليها فيما بعد بعض الأوزان التى استحدثوها.

وقضية التأثير والتأثر المتبادل بين الفرس والعرب فى مجالى الموسيقى والشعر حقيقة واقعة تستند إلى أصول ثابتة وأدلة قاطعة، غير أنه يتعذر - فى عصرنا الحالى - على المتخصص فى لغة واحدة من اللغتين: العربية أو الفارسية، أو المعنى بأدب واحد من الأدبين: العربى أو الفارسى، أن يقف عليها، ويلم بجوانبها، ويجمع بين شقيها؛ لأن ذلك يتطلب معرفة جيدة باللغتين، وإطلاعا على الأدبين.

وربما فطن إلى هذه القضية القدامى من العلماء الذين كانت معارفهم تتسع فتشمل اللغتين والأدبين معا - فلم يكن التخصص قد حصرهم فى دائرته الضيقة كما هو الحال معنا الآن - فكثيرا ما نجد فى كتب التراث العربية والفارسية إشارات يستشف منها وقوف القدماء على

أبعاد هذه القضية الهامة، وإن كان بعضهم قد أبرز جانباً منها، وعنى البعض بإبراز الجانب الآخر، وربما كان هناك منهم من ألحوا إليها كاملة في إشارة عابرة.

غير أن الأمر الذي يؤسف له حقا هو موقف الدارسين من هذه القضية في عصرنا الحاضر، سواء أكانوا من الفرس أو العرب، فهم عندما يتعرضون لها يناقشونها في شيء من التعصب، لا يستطيع مهما علا صوته أن يهز تلك الحقيقة الثابتة أو يحركها عن مكانها، بل إن ما يحدث هو العكس تماماً، فكلما زاد التعصب ازدادت هذه الحقيقة رسوخاً ووضوحاً.

ولست أتكلم في هذا الموضوع من فراغ؛ فقد لمستته بنفسى عند الدارسين من الفرس والعرب على السواء؛ فحينما كنت أعد كتاب «فنون الشعر الفارسي»، كنت ألاحظ مظاهر هذا التعصب واضحة في الكتب الفارسية المعنية بتاريخ الأدب، والتي تؤرخ للشعر الفارسي، وكيف أن أصحابها كانوا يحاولون بمختلف الأساليب والوسائل أن يتصلوا من الإقرار بفضل الشعر العربي على شعرهم الفارسي الإسلامي، ويحاولون التقليل من شأن ذلك متشدقين بأن الفرس لم يصدروا في هذا المجال عن تأثير بالعرب، وأنهم أمة ذات حضارة أقدم من حضارة العرب، وكان لهم في عهودهم القديمة قبل الإسلام شعر له وزنه. ويلهثون وراء أبحاث المستشرقين التي كشفت في القرنين الأخيرين عن بعض النتف الشعرية في اللغات الفارسية القديمة والوسيطه ويتابعونها مهللين مكبرين، في الوقت الذي تعترف فيه الكتب الفارسية القديمة التي تبحث في الشعر وما يتصل به من علوم العروض والبيان والبديع، مثل «حدائق السحر» و

«المعجم فى معاير أشعار العجم» بأن أصول الشعر الفارسى مستمدة من العروض العربى وبحوره وأوزانه، وتستعمل نفس المصطلحات العربية .

وهب أنا سلمنا مع ذلك الفريق من المتعصبين، ونحن نسلم فعلا بأن الفرس كان لهم فى عهودهم القديمة شعر، فما من أمة إلا وكان لها نصيب من الشعر، وإن اختلفت صورته وتباينت أصوله وموازينه، فهل هذا الشعر الفارسى القديم هو الذى عرفه الفرس وقرأه فى الآثار الشعرية الفارسية التى نظموا بعد الإسلام، والتى ترجمت إلى كثير من اللغات الأجنبية، وتحمس لها البعض، ورفعوها إلى مستوى الآثار الأدبية العالمية، وجلبت لهم تلك الشهرة العريضة ؟

وإذا ما تركنا الفرس إلى الباحثين من العرب فى العصر الحاضر فإننا نلمس نفس التعصب فى مجال الغناء العربى، فقد حاول بعض الدارسين فى هذا المجال : إما نفى الأثر الموسيقى الفارسى فى تطوير الغناء العربى، أو التقليل من شأنه؛ فمنهم من راحوا يؤكدون أصالة الغناء وساميته، ويقولون إن الاستعارات من الموسيقى الأجنبية لم تخلق الموسيقى العربية فى الجاهلية أو الإسلام، معتمدين فى ذلك على ما جاء فى بعض أقوال المستشرقين فى دائرة المعارف أو غيرها من أن مصدر الموسيقى العربية والفارسية كان موسيقى سامية قديمة انتقلت إلى اليونان، ثم انتقلت من اليونان إلى العرب، لأنه لم يكن للفرس أو العرب قبل الإسلام أى تسجيل لنظرية موسيقية .

كما تابع بعضهم رأياً آخر لفارمر Farmer، ذكر فيه أن العرب لم يأخذوا عن الفرس - كما يزعم ابن خرداذبه - ذلك الغناء المتقن الذى كانت ألحانه تعتمد على الإيقاع لا على العروض الشعرى، وحجة فارمر



فى هذا أن الفرس آنذاك لم يكونوا يعرفون العروض والوزن الشعرى .  
ونسى فارمر ، ونسى معه هؤلاء ، أو لعلهم لم يعرفوا ، وهو الأرجح فى  
رأى ، أن الفرس عرفوا الموسيقى فى عهودهم القديمة ، وأن هذا الفن ارتقى  
عندهم وبلغ حد الكمال فى العصر الساسانى ، وأن نظرية الغناء المتقن أو  
الموقع التى توصل إليها العرب فى العصر الأموى ، والتى تعتمد على  
الإيقاع ، قد انتقلت إليهم عن طريق الموسيقى الفارسية ، لا عن طريق  
العروض الشعرى ؛ فقد برع الفرس فى هذا الفن وكانت لهم الطرق  
الملوكية فى الموسيقى ، وهى سبع طرائق لكل منها إيقاع خاص ، أشار إليها  
المسعودى فى مروجہ ، وعرج عليها الجاحظ فى كتابه «التاج» ، كما أثر  
عن «باريد» مغنى خسرو برويز - وكان من كبار الموسيقين فى العصر  
الساسانى - مئات من الأصوات والألحان التى لا يزال كثير منها مستعملا  
حتى اليوم . يضاف إلى ذلك الآلات الموسيقية التى نقلها العرب عن  
الفرس واستعملوها . وربما كان هذا ما دعانى إلى أن أخص الموسيقى عند  
الفرس بفصل منفرد فى هذا الكتاب ، أرجو أن يجد فيه الدارسون  
للموسيقى والغناء العربى ممن لا يعرفون الفارسية ، ما ييسر لهم سبيل  
البحث على أساس جديد ، وأن يجلى لهم غوامض بعض الأمور .

\* \* \*

أما عن السماع ، فلفظ السماع بمعناه العام يعنى الموسيقى والغناء  
والرقص ، وبمعناه الخاص عند أصحاب الوجد والحال من الصوفية يعنى  
الاستماع بأذن القلب إلى الأصوات والألحان فى حال من الوجد والغيبة  
عن النفس ، والتصفيق والرقص على انفراد أو فى جماعة بآداب ورسوم  
خاصة .

والسماع من الظواهر التي تلفت النظر في التصوف الإسلامى  
بعمامة، والتصوف الفارسى بخاصة، فهو يمثل جانبا مهماً من تصوف عدد  
من شعراء الفارسية أمثال أبى سعيد بن أبى الخير (م ٤٤٠ هـ)، وجلال  
الدين الرومى (م ٦٧٢ هـ) وعبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ هـ)، وغيرهم.  
وقد عرف السماع بمعناه العام عند الفرس والعرب قبل الإسلام.  
وفى صدر الإسلام برز هذا اللفظ، وإن تغير مفهومه، فأصبح يعنى سماع  
القرآن الكريم والحداء وأغانى الحجيج والأشعار التى تحت على الجهاد  
والغزو. غير أن هذا المفهوم لم يلبث أن تطور بعد أن راج الغناء وانتشر  
بين المسلمين فى العصرين الأموى، العباسى، وأصبح السماع يعنى الغناء.  
وقد دخل السماع بهذا المفهوم الجديد التصوف الإسلامى فى وقت  
مبكر من تاريخه وكثرت فيه أقوال شيوخ الصوفية الأوائل وأباحه  
معظمهم ومارسوه، ولم تمتنع عنه إلا قلة من المتحفظين الذين تابعوا رأى  
بعض الفقهاء ممن ترددوا فى إباحتها، لما يصحبه من عزف على  
الآلات، والقيام ببعض الحركات التى كانوا ينظرون إليها على أنها من  
اللهو الذى يتجافى عن نصوص الشرع والدين.

ومن المرجح أن سماع الصوفية كان تطوراً طبيعياً لحلقات الذكر؛  
فقد كان الصوفية يهتمون بالذكر ويعدون من الرياضات المهمة، ويحثون  
المريدين على الانشغال به فى أوقات فراغهم والمداومة عليه فى خلواتهم.  
ثم تحول هذا اللون من الذكر الفردى إلى لون جماعى فكانوا يعقدون  
حلقات الذكر ويرددون خلالها بعض الألفاظ والعبارات الدينية ترديداً  
موزوناً، ثم لم تلبث هذه العبارات أن تحولت إلى نوع من الأناشيد  
والأغانى الدينية، وبمرور الوقت استبدلت هذه الأغانى والأناشيد

بالأشعار الغزلية التي ينشدها القوالون ويغنيها المغنون على مسمع من الصوفية فيفسرونها تفسيراً يتلاءم مع مقاصدهم ويتواجدون، وربما استعانوا ببعض الآلات والحركات البدنية البسيطة التي تساعد على استدعاء حالات الوجد والجذب. وهكذا دخل الغناء الأوساط الصوفية وانتشر بين المتصوفة.

وفي القرن الخامس الهجري زاد الرقص إلى جانب الغناء، وانتشر السماع بمعنى الموسيقى والغناء والرقص مع انتشار الخانقاهات في البلاد الإسلامية، وأصبح السماع بهذا المفهوم من الرسوم المتبعة في كثير من الخانقاهات، وكانوا يتخذون منه رياضة من الرياضيات التي يستعان بها في تربية المريدين، وتحقيق حالات الوجد والجذب التي كان قدماؤهم يتوصلون إليها عن طريق إقامة الذكر وقراءة الأوراد والأذكار، وكان الرائد في هذا المضمار من صوفية الفرس أبا سعيد بن أبي الخير (م ٤٤٠ هـ)؛ فقد كان مولعا بالسماع، يقيمة في كل وقت ومكان، ويرى في التصفيق والرقص رياضة تساعد مبتدئين على التخلص من شهوة الجسد.

وكذلك كان الرقص طابعا مميزاً لفرقة المولوية المنسوبة إلى جلال الدين الرومي (م ٦٧٢ هـ)، فقد أتخذ لنفسه طريقا في التصوف يقوم على السماع والرقص وإنشاد الأشعار والعزف على الآلات.

وقد حظى موضوع السماع منذ بداية المؤلفات الصوفية في القرن الرابع الهجري باهتمام علماء الصوفية وأصحاب الكتب الصوفية العربية والفارسية، وبلغ من عنايتهم به أن أفردوا له في مؤلفاتهم فصولا وأبوابا

جمعوا فيها أقوال شيوخ الصوفية فى السماع، وقسموه إلى أنواع، وعرضوا الآراء التى قيلت فى تحليله وتحريمه، وذكروا كثيرا من الحكايات عن أحوال المستمعين، وتطرقوا من ذلك إلى الحديث عن الوجد والرقص والتخريق: من ذلك ما ورد فى اللمع والرسالة وكشف المحجوب وأسرار التوحيد وإحياء علوم الدين وعوارف المعارف وغيرها. كما احتل السماع مكانه مرموقة من دواوين كبار الشعراء الصوفية أمثال جلال الدين الرومى والسعدى والجامى، وبخاصة فى أقسام الرباعيات والغزليات التى تعد من أكثر الفنون الشعرية استعمالا فى هذا المجال.

\* \* \*

وقد كان من الطبيعى بحكم عملى فى مجال التصوف، وقيامى ببعض نقل الكتب الفارسية فى التصوف إلى اللغة العربية، وعمل بعض الأبحاث فى مجال الشعر الصوفى الفارسى أن يستوقفنى السماع فى كل بحث أو عمل علمى أقوم به، ويأخذ لنفسه بنصيب منه، على قدر ماله من صلة بذلك العمل، وربما أقتصر الأمر فى عمل على مجرد ذكر تعريف للسماع لا أجد مناصا من ذكره، وقد يمتد فى عمل آخر إلى ذكر العلاقة بين السماع والتصوف وشرح بعض الأمور التى تربط بينهما.

على أنى كنت خلال إعدادى لتلك الأبحاث أقوم بجمع ما يسترعى انتباهى من أقوال وأشعار فى السماع يرد ذكرها فى كتب التصوف ودواوين الشعراء التى أتعرض لدراستها أو قراءتها، وأنا أضع فى اعتبارى أن أخص السماع ببحث منفرد أدرس فيه هذه الظاهرة وصلتها بالتصوف الإسلامى، وموقع السماع من الشعر الفارسى.

وبدأت أخطط لهذه الدراسة، وفي تقديري أنها ستجيء على صورة بحث لا تتعدى صفحاته بضع عشرات. وأخذت أسترجع قراءاتي وأرتب ما توفر لدى من مادة البحث، وهنا حدث ما قلب موازيني رأسا على عقب، فعندما أخذت أتبع نشأة السماع ومفهوم اللفظ بمعنى الموسيقى والغناء والرقص عند الفرس والعرب، لفت نظري أن مفهوم السماع بعناصره الثلاثة قديم جدا في اللغتين الفارسية والعربية، فقد عرف السماع بمعنى الموسيقى والغناء والرقص عند الفرس منذ عصورهم القديمة قبل العصر الساساني (٢٢٦ - ٦٥٢م)، وجاء ذكر مجالس السماع في الشاهنامه في بعض قصص «زال وروذابة»، و«سياوش وسوذابة»، و«بيزن ومنيزه». كما جاء ذكرها في العصر الساساني، وكانت مجالس السماع في ذلك العصر منذ زمن أردشير بن بابك يحضرها الملوك، ويضعون لها أصولا وقواعد لا يحدون عنها. وعندما قسم أردشير الندماء إلى ثلاث طبقات جعل الموسيقيين والمغنين أيضا على ثلاث طبقات، كل طبقة منها بإزاء طبقة من الندماء.

وكانت الموسيقى بمعناها الواسع الذي يشمل الموسيقى الخالصة والغناء قد بلغت أقصى درجات الرقي والازدهار في العصر الساساني، وفي ذلك يقول ابن خلدون «وكان في سلطان العجم قبل الملة منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم، وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لملوك الفرس اهتمام بأهل هذه الصناعة، ولهم مكان في دولتهم، وكانوا يحضرون مشاهدتهم ومجامعهم ويغنون فيها».

وكان اسم «السماعين» يطلق على الموسيقيين والمغنين عند الساسانيين، وقد أشار الثعالبي إلى منزلة السماع عند بهرام جور، وكيف

كان يعده روح الأرواح، وبلغ من اهتمام بهرام أن استقدم من الهند عددا كبيرا من الموسيقيين والسماعين وفرقهم في أنحاء البلاد ليستمتع بهم عامة الشعب، ويستخدموهم في مجالس سماعهم.

وقد أشار كرسنسن في حديثه عن الموسيقى عند الفرس إلى أن فن السماع ارتقى في عصر خسرو پرويز بالموسيقى الفنية التي كان يقوم بها البارعون من المغنين في ذلك العصر.

وكذلك كان الحال عند العرب في الجاهلية، فقد عرفوا السماع بمعنى الغناء والضرب على بعض الآلات، وما يصحبه من رقص، وورد في شعر شعراء الجاهلية وصف لمجالس السماع التي كانوا يستمتعون فيها بغناء القيان وعزفهن، وكانت الغالبية العظمى من أولئك القيان من الفارسيات والروميات، وقلة من العربيات والأجناس الأخرى. وقد أطلق اسم المسمعة على القينة المغنية كما جاء في قول الأعشى:

وشاهدنا الورد والياسمين والمسمعات بقصابها

وقول المعقر بن أوس:

فباتوا لنا ضيفا وبتنا بنعمة لنا مسمعات بالدفوف وسامر

وقول ابن عسلة الشيباني:

وغناء مسمعة تعلقنا حتى نؤوب تناوم العجم

بل إن هذا الاسم أطلق أيضاً على المغنين من الرجال فسمى المغنى

بالمسمع، كما جاء في قول الأعشى:

وطنابير حسان صوتها عند صنج كلما مس أرن

فإذا المسمع أفنى صوته عزف الصنج فنادى صوت ون

وهكذا نرى أن السماع بمعناه العام عرف عند الفرس والعرب قبل الإسلام، وأن هذه الظاهرة المشتركة بين الشعبين قد غرست جذورها في عهودهم القديمة، ونما عودها وتطور في صدر الإسلام، وامتدت ظلالها فشملت التصوف الإسلامى فى مرحلة الأولى، ونضجت ثمارها وآتت أكلها على أيدي شعراء الفارسية من المتصوفة.

وقد كان لهذا أثره فى تغيير خطتى لدراسة ظاهرة السماع فى التصوف، واتجاهى إلى منهج أوسع يتتبع نشأة السماع وتطوره والمراحل التى مر بها قبل الإسلام وبعده، والعناصر التى يتركز عليها فى كل مرحلة.

ولما كانت فنون الموسيقى والغناء والرقص تمثل العناصر الأساسية للسمع،

وكان الغناء يجمع بين فنى الشعر والموسيقى، فقد تراءى لى أن أمهد للكتاب بمقدمة عن الفنون فى حياة الشعوب.

والله ولى التوفيق،

القاهرة فى ١٠ / ٥ / ١٩٧٩م

إسعاد عبد الهادى قنديل





## المقدمة

### الفتون فى حياة الشعوب ( الشعر، الموسيقى، الغناء، الرقص )

#### نشأة الفتون:

خطا الإنسان أولى خطواته على هذه الأرض ومعه أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه النفسية التى يستثيرها ويحركها كل ما يحيط به . فهو يفرح ويغرب بمشاهدة جمال الطبيعة مجسما فى الجو الصافى والفضاء الفسيح ، وتألّق النجوم ليلا ، ونشر الشمس لخيوطها الذهبية نهارا ، ويحرك مشاعرة تغريد الطيور على الأشجار ، وتأود الأغصان ، وحفيف الأوراق ، وخرير الماء ، ويهوله الظلام والرعد والصواعق والضواري التى تفتك به ، ويحزنه ويؤلمه إحساسه بالجوع والعطش أو فقده لعزيز عليه ، وتبهجه رؤية الأرض وقد أخذت زينتها فى فصل الربيع فكستها الخضرة ، ووشتها الورود وسبحت فى سمائها الطيور ، يملأ تغريدها أركان الكون بموسيقاها التى تهوى إليها الآذان والقلوب .

وكان لابد للإنسان من التعبير عن انفعاله وتأثره ، بكل هذا الذى يحيط به ، بأصوات وحركات بدأت عشوائية غير منظمة ، وتدرجت معه فى مدارج الرقى الحضارى إلى ألفاظ ذات معان وحركات متزنة معبرة ، ثم كان من تلك الألفاظ والحركات ما يؤدى به أعمالا عادية لا تتطلب تنسيقا أو مهارة ، وأخرى ذات طابع خاص تخضع لقوانين وقواعد تتمشى مع الأغراض التى أعدت لأدائها ، تبعا لتدرج النوع البشرى فى مراقى

المدنية على مر العصور، فكان أن نشأت الفنون الجميلة التي تلقى الإنسان أصولها في مدرسة الطبيعة، وهي : الشعر والرقص، التي تعبر تعبيرا مقننا عن أحاسيس البشر وعواطفهم وانفعالاتهم : فرحا أو طربا أو خوفا أو حزنا .

وكان الشعر وسيلة الإنسان للتعبير باللفظ عن عواطفه وخلجات نفسه تعبيرا فنيا له جرسه عن طريق الكلمة الموزونة، كما كان الغناء منه المعبر عن أحاسيسه وانفعالاته بواسطة النغمات المتجانسة، وعبر بالرقص كذلك عن هذه العواطف والخلجات والأحاسيس والانفعالات بفن أدواته الحركات المتناسقة . وقد قامت هذه الفنون الثلاثة : الشعر، والغناء، والرقص، على أصل واحد تستمد منه وجودها بصورة أو بأخرى، وهو الموسيقى ؛ فما الشعر بأوزانه الرتيبة، وجرس ألفاظه المتخيرة، وقوافيه المرعية إلا موسيقى لفظية قوامها الكلمة، وليس الغناء بأصواته وألحانه غير موسيقى لحنية عمادها النغم، وهل الرقص بحركاته وإيقاعاته سوى موسيقى حركية تقوم على الإيقاع؟ فكل من هذه التوائم الثلاثة، لون من الموسيقى باعتبار ما .

وبتقدم الإنسان بخطى حثيثة في طريق التمدن، استقل كل فن من هذه الفنون وانفرد بذاته، وأصبح له ممارسوه وفقا لقواعدهم وموازينهم الخاصة، ولم تعد الفنون بعد ذلك وليدة الفطرة العفوية كما كان من قبل، بل أصبح كل منها فنا قائما بذاته، له مدرسته التي تلقن فيها قواعده، وأصوله، وغلبت عليه الصنعة والصبغة العلمية .

غير أن هذه الفنون وإن انفصلت في قواعدها وأصولها، فإنها تتلاقى وتتكامل معا عند ممارستها : فلا غنى للمغنى عن كلام موزون

يتغنى به ، ولا بد للراقص من أنغام يرقص عليها ، ومن ثم كان الارتباط بين هذه الفنون ، بعضها البعض من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى ، ولعل في هذا تفسير لما ذهب إليه القدماء من الربط بين الفنون التي اصطلحوا على تسميتها بالفنون الجميلة ؛ فقد فطنوا إلى ما بين مجموعات من هذه الفنون من اشتراك في أصولها وملازمة ومصاحبة في أدائها ، فربطوا بينها . ولاحظوا ما بين بعض الفنون وغيرها من وشائج ، فقرنوا في تعريفاتهم بين هذه وتلك ، وتنبهوا أيضا إلى ما بين بعض الفنون وأنواع من العلوم من اجتماع في الوسائل والأهداف فجمعوا بينها .

وإذا تتبعنا هذه الظاهرة عند المصريين القدماء واليونان نجد أن كلمة موسيقى عند اليونان مشتقة من كلمة *Muses* التي أطلقوها على آلهة الفنون التسعة ، وقد عبروا بكلمة *Music* - موسيقى - عن مجموعة من تلك الفنون تشمل الشعر والتمثيل والخطابة والرقص والموسيقى بمعناها الخالص الذي نعرفه الآن ، كما أن كلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع ، ولذلك قرنوا الشعر في أبحاثهم بالصناعات والفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى .

وكذلك كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا ، كما كانت الخطابة أيضا شعرا ملحنا ، فكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء والمؤرخون وكان الشعر الملحن مرشد الشعب ومدرسته ، يبت فيه روح المدنية ويهذب طبعه ويصلح بين الناس ، ويحثهم على الفضيلة . وكان الموسيقيون يشرحون في قصائدهم مختلف القوانين المدنية وأحكام الديانة وأصول الفلسفة والتاريخ والعلوم .

ولم تكن الموسيقى عند اليونان أداة لهو أو تسلية، بل كانت تعتبر ركنا هاما في ثقافة الشعب، وأساساً تبني عليه الدولة؛ وفي هذا يتساءل أفلاطون في مصنفه (المدينة الفاضلة) قائلاً: «على أى أساس ينبغي أن يقوم تهذيب الناشئين؟» ثم يجيب على السؤال مفصحا عن رأيه فى قوله: «ربما يشق علينا أن نجد تهديبا أفضل مما جلى عنه الاختبار، ذلك التهذيب المؤلف فيما أعتقد من التربية البدنية للجسد والتربية الموسيقية للعقل . وإنا بلا ريب نؤثر الابتداء بتهذيب النشء بالموسيقى» .

وهكذا كانت الموسيقى نصف التربية، وجزءا من ثقافة الشعب اليونانى القديم، تلعب دورا كبيرا فى تربيته وتنشئته .

وقد قرن العرب أيضا الشعر بالفنون الجميلة، وهى فى نظرهم الحفر والرسم والموسيقى والشعر، وسموها بالآداب الرفيعة، وقالوا إن مرجعها جميعا إلى تصوير جمال الطبيعة، فالحفر يصورها بارزة، والرسم يصورها مسطحة بالأشكال والخطوط والألوان، والشعر يصورها بالخيال ويعبر عن إعجابنا بها وارتياحنا إليها بالكلمات . والموسيقى كالشعر : هو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعانى، وهى تعبر عنه بالأنغام والألحان، وكلاهما فى الأصل شىء واحد .

### الصلة بين الموسيقى والشعر :

قبل أن نتحدث عن الصلة بين الموسيقى والشعر يلوح للخاطر سؤال وهو :هل كان لكل الأمم القديمة شعر؟ وإذا كان لها شعر، فهل كان لهذا الشعر موازينه بمفهوما الحالى؟

وللجواب على الشق الأول من السؤال نقول : إن جدران المعابد والمقابر القديمة لا تخلو في أغلبها من صور للمغنين والعازفين على الآلات الموسيقية ، ولا يتصور وجود غناء وعزف بدون شعر ، فلا بد للمغنى من شعر يغنيه ، كما لا غنى له عن أنغام موسيقية يغنى عليها .

وقد أثرت عن الأمم القديمة آثار شعرية ، فالمصريون القدماء لهم مقطوعات شعرية ترجع إلى عهد رمسيس الثانى ، أى القرن الرابع عشر ق.م ، وللبراهمة أشعار فى كتابهم الـ ( فيدا - Vida ) يرجع تاريخها إلى القرن الحادى عشر ق.م ، ولليونان منظومتان لهوميروس هما الإلياذة Iliad والأوديسا Odyssée تنحدران إلينا من القرن التاسع ق.م ، وكان للفرس أيضا شعر فى عصورهم القديمة يتمثل أقدم ما وصل إلينا منه فيما يسمى بالجاتا ( كاتها Gatha ) وهى الجزء المنظوم من الأفاستا ( اوستا - Avesta ) التى تعزى إلى نبيهم زرادشت فى القرن السابع ق.م ، و أناشيد أخرى تسمى اليشتها ( يشتها - Yashtha ) ، وأثرت أيضا عن اللهجات الفارسية الوسيطة مقطوعات شعرية ومنظومات لها نظام خاص فى تهجيئاتها ( = تفعيلاتها ) ، كما أن الفرس فى أيام الساسانيين كانت لهم موسيقى وأغان راقية ، ومن الطبيعى أن يكون الغناء والعزف على كلام موزون وشعر له جرسه وموسيقاه اللفظية .

وللجواب على الشق الثانى من السؤال نقول : إنه من غير الطبيعى أن يكون مفهوم وزن الشعر وموسيقاه عند الأمم الغابرة هو نفس مفهومها اليوم لأوزان الشعر العربى ، وكل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد ، إنه كانت لهم أشعار لها أوزانها بمقاييسهم التى تتفق ومفهوم الشعر عندهم ، لا بمقاييسنا نحن ، ونضرب لذلك مثلا ما نشهده اليوم للأوربيين من

منظومات تعتبر عندهم من عيون الشعر الموزون، وإذا تليت علينا لا ندرك بأذواقنا ومقاييسنا لها وزنا، بل قد تنبو أذواقنا عن تذوق موسيقاها، ولا غرو فلكل أمة ذوقها ومقاييسها.

### الشعر العربي:

المأثور من شعرنا العربي يدل دلالة قاطعة على أنه كان شعرا موسيقيا منذ بواكيره. وأقدم ما انتهى إلينا من شعر العرب يعزى إلى ما نسميه بالعصر الجاهلي، وهو العصر الذي ينتهى بظهور الإسلام، وأشهر هذه الأشعار ما يعرف بالمعلقات، وعددها سبع فى شرح أبى عبدالله الحسين بن أحمد الزوزنى، وعشر فى شرح الخطيب التبريزى. وما من شك فى أن الصورة التى جاءت عليها هذه المعلقات تنفى نفيا قاطعا أن يكون العرب قد بدأوا موازينهم الشعرية هذه البداية الناضجة المتكاملة فى المعلقات، وإنما الأقرب إلى منطق الصواب أن تكون أوزان هذه الأشعار الجاهلية هى الحلقة الأخيرة فى سلسلة تطورات طويلة جاءت فى نهايتها، أما كيف كانت أوزان الشعر العربى فى مرحلة الأولى فهذا مالا يمكن القول فيه إلا حدسا وافتراضا.

وقد كان الجمل رفيق العربى وأليفه وحليفه منذ كان، فهو سفينته التى يمخر عليها عباب الصحراء، يمه بوبره لكسائه، وبأديمه لخبائه، وبلبنه ولحمه لغذائه. ولذا يعتقد البعض أن أول شعراء العرب نظموا بواكير شعرهم على وقع أخفاف الإبل وهى تقطع بهم الصحراء، ويؤيدون اعتقادهم هذا بأن الرجز كان أول وزن استخدمه العرب فى حذاء الجمال، ثم تدرجوا على توالى الحقب إلى أوزان أخرى، وجعلوا

لكل غرض من أغراضهم وزنا خاصا يلائمه فى أشعارهم، على اقتضاء سلائقهم وطباعهم وفطرتهم، حتى انتهوا بموازينهم وموسيقاهم الشعرية إلى ما هى عليه الآن .

وفى القرن الثانى الهجرى، استقرأ الخليل بن أحمد الفراهيدى، المتوفى بين سنتى ١٧٠، ١٨٠ هـ - على اختلاف الأقوال - أوزان الشعر العربى وحصرها فى خمس دوائر يشتمل كل منها على عدد من الأوزان أو البحور فيما أسماه بعلم العروض، وجعل لكل بحر اسما، وزاد عليها من جاء بعده بعض البحور، وبالتدريج صار العروض الذى وضع أساسه الخليل بن أحمد علما له قواعد وأصوله . وكان تدوين الأوزان الشعرية وضبطها فى هذه البحور العروضية أشبه شىء بتدوين الأنغام والألحان بالعلامات الموسيقية فى السلم الموسيقى الذى نعرفه فى أيامنا هذه .

وإذا رجعنا إلى موضوعنا الأصلى، وهو الصلة بين الموسيقى والشعر، فإننا نجد أن هذه الصلة على نوعين: صلة مصاحبة وملازمة، وصلة مشاركة فى الأصول وتأثير وتأثر .

ففيما يختص بالملازمة والمصاحبة، قد تلازم هذان الفنان منذ القدم، وكان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا، وكانت الخطابة أيضاً شعرا ملحناً، فكان الموسيقيون هم الشعراء والخطباء . وكذلك كان الحال عند اليونان، فهو ميروس كان يغنى شعره على آله موسيقية خاصة، وكان على التلميذ عند اليونان أن يصاحب أشعار هو ميروس بالعزف على القيثارة عزفا مرتجلا، وهذا يتطلب تذوقا حقيقيا لفنى الشعر والموسيقى حتى يتسنى له وضع الشعر فى الإطار الموسيقى المناسب له .

وكان الشعر القصصى عند اليونان يصحب إنشاده الضرب على بعض الآلات الموسيقية البسيطة ، ثم تطور الجانب الموسيقى عندهم مع ظهور الشعر الغنائى فوجدت الجوقة مع الشاعر .

وكان الموسيقيون الفرس فى العصر الساسانى من أمثال نكيشا- Nagisha وباربد-Barbod يضعون الكلمات التى يصوغون عليها ألحانهم ويقومون بغنائها .

وهذه الظاهرة نجدها أيضا فى الشعر العربى القديم، فقد كان بعض الشعراء القدامى كالمهلل وعلقمة الفحل يغنون أشعارهم، وعرف عن الأعرشى أنه كان يكثر من غناء شعره على الآلة المعروفة باسم الصنج حتى لقب بصناجة العرب .

وفى العصور الوسطى ظهر بأوروبا نوع جديد من الموسيقى، عرف بأغاني التروبادور - Troubadours (الشعراء الشعبيون) فى فرنسا وإيطاليا وكان يناظرهم فى ألمانيا: المينيزنجر - Minnesinger، وهم جماعات تؤلف الشعر وتغنيه، ففاض الشعر فى غزارة فى جميع أنحاء أوروبا وظهر فيها أسلوب موسيقى جديد .

وكان عندنا فى الريف المصرى إلى عهد قريب جماعات (الأدبائية) وهى جماعات تؤلف الشعر وتنشده على بعض الآلات الموسيقية، ولا يزال (الشاعر) معروفا فى الريف، وهو يلقي أشعار أبى زيد الهلالي وعنترة وغيرها بمصاحبة الضرب على أدواته الموسيقية المعروفة بالربابة .

أما عن المشاركة بين الشعر والموسيقى فى الأصول والتأثير والتأثر،



فإننا إذا ما بدأنا بشعرنا العربى نجد أن الأثر الموسيقى فى هذا الشعر عميق وقديم قدم الشعر العربى ذاته، ولعل فى تعريف ابن سينا للشعر بأنه «كلام مخيل مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفقة متساوية متشابهة حروف الخواتيم» ما ينبىء عن ذلك، فوزن الشعر العربى وجرس ألفاظه المتخيرة المتناغمة ورفضها فى مقاطع عروضية منسجمة متوالية تنتهى بعد كل عدد منها بضابط صوتى نسميه القافية، هو ما يعرف بالعروض أو موسيقى الشعر.

فتعريف ابن سينا للشعر ينطوى على خصائص موسيقية هى الإيقاعات المتفقة المتساوية المتكررة المتشابهة حروف الخواتيم، وهو يعنى بتشابه حروف الخواتيم القافية، تمييزا للشعر الموزون المقفى عن غيره من النثر الذى قد يكون فيه أوزان موسيقية مثل السجع ولكنه غير مقفى، أيضا إشارة من طرف خفى إلى موسيقى الألفاظ الداخلية التى تتمثل فى تناغم حروفها وعدم تنافرها، وموسيقاها الخارجية التى تظهر فى انسجامها وتوافقها فى ترتيب خاص مع بقية الكلمات المكون منها البيت، والتى تمتد من البيت إلى سائر أبيات المنظومة كلها، قطعة كانت أو قصيدة.

والإيقاعات المتفقة المتساوية المتكررة التى جاء ذكرها فى تعريف ابن سينا، عامل مشترك بين فنى الشعر والموسيقى، لأن الإيقاع، فى الموسيقى والشعر على السواء، عبارة عن مقاييس زمانية موزعة وفقا لترتيب معين.

وبما أن الإيقاع الموسيقى ينظم حركات تتم خلال أزمنة معينة، فإن الزمان يكون لب الإيقاع الموسيقى والشعرى على السواء، لأن الشعر

أيضاً فن زمانى والإيقاع يقوم فيه بدور أساسى .

وإيقاعات الموسيقى هى التى صبغت إيقاعات اللغة بصبغتها الخاصة ، وبالتالى فإن وزن الشعر قد استمد قواعده فى البداية من الموسيقى ، وإن كان الإيقاع الموسيقى أيضا قد ظل - خلال قرون طويلة - مرتبطا بإيقاع اللغة والشعر ، وكان الوزن الشعرى أساساً للإيقاع الموسيقى .

وصحيح أن الموسيقى تحررت من وصاية الإيقاع الشعرى فيما بعد ، وأصبحت لها إيقاعاتها المستقلة ، إلا أن الإيقاع الشعرى ما زال واضحا فى الموسيقى ، وما زال من الممكن أن نصف الموسيقى بأنها إيقاع شعرى بغير كلام ؛ وإن كانت الموسيقى بدورها لا تزال تمارس تأثيرا لا يمكن إنكاره فى الشعر بحيث أصبح ينظر إلى موسيقى الشعر على أنها أهم العناصر المعبرة عن ما هيته .

### الصلة بين الرقص الموسيقى :

تدل النقوش التى تركها قدماء المصريين على جدران معابدهم ومقابرهم ، وهى من أقدم الآثار التى خلفتها المدنات القديمة ، واهتمامهم البالغ فيها بتصوير الراقصين والراقصات فى مختلف الحركات المصحوبة بالعزف على الآلات الموسيقية والتصفيق ، على أن الرقص من أقدم الفنون الجميلة .

وقد استخدمت الشعوب والمدنات القديمة الرقص فى مناح متعددة من الحياة : فى تقديم القرابين ، وفى السحر ، وفى العبادة ، وفى المناسبات

الدينية والجنائزية ، وفي أعياد الحصاد .

وكان الرقص مرتبطا ارتباطا وثيقا بالموسيقى منذ أقدم العصور ، ولا يوجد حد فاصل بينهما فى التجارب الفنية لكثير من الجماعات البشرية ، فلم تكن الموسيقى بآلاتها الإيقاعية تستخدم إلا فى تنظيم حركاته الإيقاعية وتقويمها . وقد ظلت الموسيقى بعنصريها : الإيقاع والنغم ، فى خدمة الرقص إلى أبعد مدى .

ونتيجة لهذا الارتباط الوثيق بين الرقص والموسيقى كان الأقرب إلى الصواب أن نصفهما بأنهما فن مختلط مشترك يجمع بين التعاقب الزمنى والتشكيل المكانى ، فالرقص فى الأغلب ، لا يمارس بدون الموسيقى التى تملك قوى محرّكة لا تقاوم ، تدفع الجسم بفضل إيقاعها إلى تتبع مجراها والانقياد له . ولكن حركة الموسيقى بدورها تستمد من الرقص ما يضىء عليها حيويتها وقوامها .

ويتضح الترابط بين الرقص والموسيقى فيما نراه من التصفيق ودقات الأرجل وحركات الأيدي وتمايل الجسم ، مع الأنغام ذات الإيقاع المنتظم ، التى يعبر بها المستمع والمشاهد عن انفعاله بالرقص والموسيقى وتجاوبه معهما .

### الصلة بين الغناء والموسيقى :

الغناء فن يجمع بين الشعر والموسيقى ، وهو أقدم من الموسيقى الخالصة ، فقد كان الصوت البشرى منصبا فى قالب اللغوى - ولا يزال - أداة التعبير عن المعانى الموسيقية قبل أن يستعان بالآلات ، وكانت

حنجرة الإنسان أول أداة موسيقية استخدمها فى نقل مشاعره إلى الآخرين والتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته فرحاً أو تضرعاً وابتهاًلاً .

والصلة بين الموسيقى والغناء أقوى من صلة الموسيقى بأى فن آخر ، لأن هذين الفنين يجتمعان معاً على أصل واحد مشترك بينهما هو الإيقاع ، فالإيقاع أخص خصائص الموسيقى ، ويعتبر فى الوقت نفسه الخصيصة الأولى للغناء ، ومن هنا يتبادل الفنان التأثير والتأثر عن طريق هذه الخصيصة المشتركة .

فكما أن الإيقاع الموسيقى ينظم فى الغناء نغماته ، وتوزن عليه ألحانه ، فكذلك الغناء ، يؤدى فى الموسيقى وظيفة مزدوجة ، فهو من ناحية ، يضيف على الموسيقى الخالصة معنى محددًا ، ومن ناحية أخرى يؤكد عنصر الإيقاع فى الموسيقى بأن يضيف أوزان الشعر وإيقاع الكلمات إلى دقات النغم . وربما كان هذا السبب الأخير هو أقوى العوامل التى أدت إلى دعم الترابط بين الموسيقى والكلمات ، وجعل الغناء فناً أقدم من الموسيقى الخالصة .

وما زال الغناء - كشعر ملحن - يحتل مكانة رفيعة فى أرقى الأعمال الموسيقية العالمية ، ممثلاً فى الأوبرا والأغنية الراقية ، ومختلف أنواع التأليف الموسيقى الذى يستعين بالأصوات البشرية .

وقد فطن القدماء إلى الترابط بين العناصر الثلاثة : الكلمة ، والنغمة ، والإيقاع ، أو بعبارة أخرى : الشعر والغناء والموسيقى ، فقال أفلاطون قوله المعروف «وماذا يعنى اللحن والإيقاع إذا لم تكن هناك كلمات معهما» ، فرفع بذلك قيمة الموسيقى بمعناها العام الذى يشمل

الشعر والغناء والموسيقى ، على الموسيقى الخالصة . وقد بلغ من التداخل والترابط بين فنى الموسيقى والغناء أن أصبح اسم أحدهما يطلق على الآخر ، فعندما يتكلم الفرس عن موسيقاهم القديمة فإنهم يعنون بذلك الموسيقى الخالصة والغناء مجتمعين ، وعندما يتحدث العرب عن غنائهم المتقن فى العصرين الأموى والعباسى ، فهم يقصدون بذلك الغناء الموقع الذى يقوم على ميزان موسيقى يعتمد على الإيقاع لا على العروض الشعرى .

والغناء عرفته الشعوب جميعاً منذ القدم ، بل إن هناك من يقولون إن الإنسان ، أول ما نطق غنى . وكان الغناء الدينى أقدم أنواع الغناء . ثم تطور إلى غناء فنى .

وقد عرفت اليهودية والمسيحية الموسيقى والغناء ، وكان للقصص الغنائية من التوراة والإنجيل أهمية فى إقامة الشعائر الدينية منذ ظهرت المسيحية إلى يومنا هذا ، فكانت مزامير داود تغنى بطريقة ورعة فى الكنيسة المسيحية ، وإن لم يسمح فيها بالعزف على الآلات الموسيقية . وهذا بخلاف طقوس المعابد اليهودية التى كان الغناء فيها يصحبه عزف على آلات موسيقية جاء ذكرها فى التوراة .

غير أن المعابد اليهودية المتأخرة حرمت استخدام الآلات الموسيقية ، برغم مخالفة ذلك لنصوص التوراة ، وسارت على نهج الكنيسة المسيحية .

ويقول تومس الأكوينى : «لقد جاء ذكر موسيقى الآلات وكذلك الغناء فى الكتاب المقدس ، غير أن الكنيسة قبلت الغناء وحده لما له من

قيمة أخلاقية، ورفضت الآلات الموسيقية لأن لها صورة جثمانية تؤدي شرود الذهن ، بل ربما دفعته إلى اللذة الحسية .»

وفى تفسير هذا الرفض للآلات يقول القديس أكليمانس الاسكندري (حوالي سنة ٢٠٠م) : «إننا بحاجة إلى آلة واحدة هي كلمة العبادة الطيبة، ولسنا بحاجة إلى العيدان ولا الطبول والمزامير ولا الأبواق .»

وكان للفرس أيضاً أغان دينية تتمثل فيما يسمى : ال ( كاتها ) وال ( يشتها ) ، وهي تسابيح وأناشيد دينية كانوا يترنمون بها .

وكذلك كانت الموسيقى بمعناها العام عند قدماء المصريين فنا ربانيا وعلماً مقدساً ، وركنا من أركان الديانة . ولم تكن أناشيد الكهنة في المعابد المصرية القديمة سوى أغان دينية يرتلون بها بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقية .

وقد عرف العرب في الجاهلية الغناء الديني ، فكانوا يطوفون حول معبوداتهم من الأوثان وهم يغنون لها ويرقصون حولها مهللين ملبين ، ثم ينحرون الذبائح قرباناً لآلهتهم ، كما عرفوا أنواعاً أخرى من الغناء .

وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي ، ثم تغنى الحداة منهم في حداة أبلهم ، والفتيان في أوقات فراغهم ولهوهم ، وكانوا يسمون الترنم بالشعر غناء ، والتهليل تغييراً . ثم ظهرت عندهم ثلاثة أنواع من الغناء ، وهي : النصب والسناد والهزج .

غير أن العرب لم يعرفوا الغناء الفني الراقى إلا بعد اتصالهم بالمدنيات المجاورة وتأثرهم بها . وكانت الموسيقى قد ازدهرت في بلاد

فارس واهتم ملوكهم بها وجعلوا لأهلها مكانا فى دولتهم، حتى علا شأنها وبلغت أوج نضجها ورقيتها فى العصر الساسانى . وكذلك كان الحال فى بلاد اليونان فقد سمت فيها الموسيقى وعنى بها علماءهم، ودونوا أصولها وقواعدها، فكان أن انتقلت هذه الموسيقى الأجنبية إلى الغناء العربى وأثرت فيه بإيقاعاتها وآلاتها، فظهر ذلك النوع من الغناء العربى الفنى الذى اصطلح العلماء على تسميته بالغناء المتقن أو الموقع .

## مراجع المقدمة

- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الطبعة الرابعة - القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ابن أبي الحديد : شرح نهج البلاغة - القاهرة ، ١٣٢٩ هـ .
- ابن خلدون : المقدمة ، ( طبعة المطبعة الأميرية ) هـ : ١٩٣٤ م .
- ابن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء - القاهرة ، ١٣٦٤ هـ .
- أبو القاسم الأمدى : المؤلف والمختلف ( طبعة القدس ) ١٣٥٤ هـ .
- إسعاد عبد الهادى قنديل : فنون الشعر الفارسي - القاهرة ١٩٧٥ م .
- المسعودى ( أبو الحسن على بن الحسين ) مروج الذهب - القاهرة ، ١٣٤٦ م .
- بدير متولى : ميزان الشعر - القاهرة ، ١٩٦١ م .
- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - القاهرة ١٩٦٠ م .
- فؤاد زكريا : مع الموسيقى - القاهرة ١٩٧١ م .
- كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى - القاهرة نيويورك ١٩٦٤ .
- محمود أحمد الحفنى : موسيقى قدماء المصريين - القاهرة ، ١٩٣٦
- : الموسيقى وأعلامها - القاهرة ، ١٩٣٦ م .
- : موسيقى الممالك القديمة - القاهرة ، ١٩٧٣ م .
- هوجو لاختنترت : الموسيقى والحضارة ، ترجمة أحمد حمدى حمدى - القاهرة ، ١٩٦٤ م .



پور داود : گاتها - تهران - ، ۱۳۰۵ هـ . ش ۱۹۲۶ م .

: یشتها ، جلد اول - تهران ، ۱۳۰۷ هـ . ش : ۱۹۲۸ م .

: یشتها ، جلد دوم - تهران ، ۱۳۰۱ هـ . ش : ۱۹۳۱ م .

شمس الدین الرازی : المعجم فی معاییر أشعار العجم - تهران ،

۱۳۳۵ هـ . ش : ۱۹۵۶ م .

همائی : ( جلال الدین ) تاریخ ادبیات - تبریر ، ۱۳۰۸ هـ ش :

۱۹۲۹ م .

\* \* \*

H.G. Farmer : A History of Arabic Music, Lonon, 1929.

REICHT (Hans) : Avesta Reader : Strasburg 1911.

BROWNE : A literary History of Persia, Vol. 1, London 1923.



# الكتاب الأول

السمع عند الفرس والعرب قبل الإسلام  
وحتى العصر العباسي



# الفصل الأول

الموسيقى والغناء عند الفرس



## الفصل الأول

### الموسيقى والغناء عند الفرس قبل الإسلام

يقول كونفوشيوس الحكيم الصينى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد «إذا أردت أن تعرف فى أى بلد نوع إدارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه».

وقد أكدت الأبحاث العلمية الحديثة التى أجريت فى مجال التاريخ الموسيقى صحة هذا القول، وربطت بين الموسيقى وحضارة الشعوب وتطور هذه الحضارة، بمعنى أن التاريخ الموسيقى يعتبر مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب وحضارتها وصور عقليتها. (١)

والواقع أن الحضارة فى أى عصر من العصور تعتمد على الحياة الاجتماعية والتاريخ السياسى والأحوال الجغرافية، إلى جانب اعتمادها على لغة البلد، ومن ثم فهناك صلة ضرورية بين الموسيقى وهذه الموضوعات كافة. (٢)

وقد كان لمصر الفرعونية، صاحبة أقدم حضارة عرفها التاريخ، موسيقى راقية عريقة تتمثل فيما تركه الفراعنة على جدران معابدهم ومقابرهم من صور لموسيقين وراقصين وعازفات وعازفين وآلات موسيقية تتحدث عن مدنية موسيقية ناضجة تخطت دور النشوء وبلغت حد الكمال. (٣)

---

(١) «موسيقى قدماء المصريين» محمود أحمد الحفنى، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٢ .  
 (٢) «الموسيقى والحضارة» هوجو لاختنترت : ترجمة أحمد حمدى القاهرة ١٩٦٤، ص ٣ .  
 (٣) «موسيقى قدماء المصريين» ص ١٦ وما بعدها .

وكان للفرس أيضاً حضارة عريقة، فقد كانت بلادهم مهداً لإحدى المدن القديمة العظيمة، وإن مابقى من التراث الحضارى لإيران القديمة من تماثيل ونقوش وكتابات ونقود ليمثل هذه المدينة أصدق تمثيل.

وقد ازدهرت الموسيقى فى بلاد الفرس قبل بلاد العرب، واهتم ملوكهم بها وجعلوا لأهلها مكاناً فى دولتهم، حتى علا شأنها وتبوأ مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية. وقد كشفت الحفائر التى حفرت سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢م فى أم السعاتير والمعاريز<sup>(١)</sup> عن حجارة مربعة عليها تماثيل نصفية للأمراء والأميرات، ووجدت بين الأنقاض تماثيل صغيرة من الحجارة للراقصات والضاربين على العود.<sup>(٢)</sup> ويظهر من نقش صيد كسرى الثانى فى كهف طاق البستان أن الصنج (چنگك) كان الآلة المفضلة فى الموسيقى الساسانية.

كما وجدت صور لعازفات بالنأى على بعض آنية من الفضة فى ذلك العهد.<sup>(٣)</sup>

### الموسيقى والغناء قبل العصر الساسانى؛

عزف الفرس فى عهودهم القديمة أنواعاً من الموسيقى، فكانت عندهم الموسيقى الدينية، والموسيقى الحربية، والموسيقى الجنائزية، وموسيقى الأفراح والحفلات والأعياد.

(١) «أم السعاتير» و «المعاريز» تلال فى شرق وشمال طاق كسرى .

(٢) «إيران فى عهد الساسانيين» : كريستنسن، ترجمة يحيى الخشاب، القاهرة ١٩٣٥، ص ٣٧٣.

(٣) السابق : ص ٦٦٤ .



وكان من المتبع في الأمم القديمة كالمصريين القدماء والروم، الترنم بالشعر والرقص في معابدهم ومحافلهم الدينية. وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا ربانيا وعلما مقدسا، وركنا من الديانة يديره الآلهة، وقد نصبوا أكبر معبوداتهم عليها. (١)

وكذلك عرفت اليهودية والمسيحية الغناء الموسيقى، وكانت للقصص الغنائية من التوراة والإنجيل أهمية في إقامة الشعائر منذ ظهر الدين المسيحي. ويقول البابا ليون الأول الذي عاش حوالي ٤٥٠ م. « لقد كانت مزامير دواود تغنى بطريقة تدل على التقوى والورع في كل مكان من الكنيسة ». (٢)

وقد عرف الفرس أيضاً هذا النوع من الغناء الديني أو الترانيم في أقدم كتبهم الدينية، ونعنى به الـ «اوستا»<sup>(٣)</sup> Avesta : كتاب دين زرادشت الذي ادعاه وحيا من الله عز وجل (٤)، وخير مثال لذلك : الجزء المعروف من الأستاق باسم «غاتا» Gatha، وهو أقدم أجزائها. فالجاتا عبارة عن قطع موزونة أو أشعار تتخلل النثر، كان الناس يترنمون بها<sup>(٥)</sup>، بل إن كلمة «كاتا» نفسها بمعنى «سرود»<sup>(٦)</sup> أى الأغنية أو

(١) «موسيقى قدماء المصريين» ص ٨٩، «موسيقى الممالك القديمة» محمود أحمد الحفني، القاهرة ١٩٧٢، ص ١٩.

(٢) «الموسيقى والحضارة» هوجر، ص ٧٤.

(٣) «اوستا» عربت : أستاق .

(٤) «غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم» أبو منصور الثعالبي : طهران ١٩٦٣ ص ٢٥٧.

(٥) «تاريخ أدبيات» هماني : تبريز ١٢٠٨هـ = ١٣٤٨ هـ. ش، ج١ ص ١٥٤.

(٦) السابق، ج١ ص ١٢٤، و «گنج سخن» مقدمة صفا، ص پانزده .

النشيد .

وكما عرف الفرس فى عصورهم القديمة الموسيقى الدينية، عرفوا أيضاً الموسيقى الحربية، وكانت لهم آلات موسيقية يعزفون عليها فى النوبات الصباحية والمسائية والمواقع الحربية والفتوحات، وفى حفلات الاستقبال والأعياد والمآتم ومحافل العرس، من ذلك : الآلات الخاصة بالنقر مثل : «تبيره»<sup>(١)</sup> و «كوس» .

وآلات النفخ مثل : «كرنا»، «سورنا»<sup>(٢)</sup>، و«گاودم»<sup>(٣)</sup>، «ناى روئين»<sup>(٤)</sup> . والأجراس، مثل «خرمهه»<sup>(٥)</sup>، «جلجل»<sup>(٦)</sup> .

وقد وردت فى الشاهنامه إشارات كثيرة إلى مجالس الشراب والقصف والسماع التى كان يقيمها الملوك القدماء والأمراء والأميرات فى القصور والخيام فى المناسبات المختلفة، وجاء فيها ذكر القيان والجوارى والغلمان والمغنيات والعازفين والآلات الموسيقية، منها على سبيل المثال ما

(١) «تبيره» : طبلية صغيرة وسطها رفيع ولها رأسان مفرطحان .

(٢) «كرنا» أو «كارنا» مخفف «كارناى» والكارنا والسورنا نوعان من الناي، ويستعمل الكارنا فى الحرب والسورنا فى محافل الفرح والسرور .

(٣) «گاودم» : نوع من البوق .

(٤) «ناى روئين» : نوع من الناي، ويقصد به النفير .

(٥) «خرمهه» : ناقوس كبير، وفى برهان قاطع : نوع من الأبواق .

(٦) جلجل : آلة موسيقية بيضاوية الشكل طولها ٣٥ شبرا، وتصدر صوتا مزعجا .

وفى العربية : ناقوس صغير (انظر «تاريخ أدبيات» هماني ج١، ص ٢١١

## ورد في قصص : « زال وروذابه » (١)

(١) چو بشنید مهرباب شد شادمان  
 بزد ( نای رونین ) و بر بست ( کوس )  
 ابا ژنده پیلان و رامشگران  
 ز بس گونه گون پرنیانی درفش  
 چه آواز ( نای ) و چه آواز ( چنگ )  
 برخ گشت همچون گل ارغوان  
 بیارست لشکر چو چشم خروس  
 زمین شد بهشت از کران تا کران  
 چه سرخ و چه سبز و چه زرد و پینفش  
 خروشیدن ( بوق ) و آوای ( زنگ )  
 ( الشاهنامه ج ١ الأبیات ٤٢٥٩ - ٤٣٠ )

و ترجمته :

حين سمع مهرباب فرح، وصار وجهه كزهرة الأرجوان .  
 - ونفخ البوق النحاسي، ودق الطبل، وزين العسكر مثل عين الديك .  
 - فصارت الأرض من أولها إلى آخرها (مزدانة) مثل الجنة، بالفيلة العظيمة  
 والعازفين والمغنين،  
 والأعلام الحربية المتنوعة، سواء الأحمر منها والأخضر والأصفر  
 والبنفسجي .

- وصوت الناي والصنج، وضجيج الأبواق وصوت الأجراس .  
 وأيضاً :

همه شهر زاوای هندی درای  
 توگفتی در وبام را مشگراست  
 همه پشت پیلان پراز ( گوس ) و ( نای )  
 زنالیدن ( بریط ) و ( چنگ ) و ( نای )  
 زمانه بارایش دگر است  
 در ودشت پر بانگ نغمه سرای  
 ( الشاهنامه ج ١ الأبیات ٤٢٧٠ - ٧٢ )

و ترجمته :

وصارت المدينة كلها من أصوات الأجراس الهندية وأنين البریط والصنج  
 والناي،  
 كأن أبوابها وأسطحها عازفون ومغنون، ( وصار ) الزمان بالزينة شيئاً آخر .  
 - وجميع ظهور الفيلة محملة بالطبول والناي، وامتلاً الوادى والصحراء  
 بصوت المغنين والمنشدين .

و«سیاوش و سودابه» (١)، و «بیژن و منیژه» (٢)»

(١) وزان پس بخوردن گرفتند کار  
پیوندند یکهفته بامی بدست  
می و خوان (ورامشگر) و میگسار  
گهی خرم و شاد دل گاه مست  
(الشاهنامه ج١، الأبیات ١٢١٠٩ - ١١٩)

وترجمته :

- وبعد ذلك أخذوا فى تناول الطعام والخمر، وسمع المغنين ومعاقرة الشراب،  
وظلوا أسبوعا : الخمر فى أيديهم، مبتهجين، مسرورين حيناً، وحيناً  
سكارى.

(٢) آمدن بیژن بخیمه منیژه

سوی خیمه دخست افراسیاب  
پیاده همی گام زد باشتاب  
بپرده در آمد چو سرو بلند  
میانش بزین کمر کرده بند  
منیژه بیامد گرفتش به بر  
گشاد از میانش کیاتی کمر  
(الشاهنامه ج٢، الأبیات ٨٧٦ - ٧٨)

وترجمته :

كان يسير مسرعا نحو خيمة ابنة أفراسياب .

- ودخل الخيمة مثل السروة الفارعة، وقد عقد خصره بمنطقة ذهبية .  
- فأقبلت منيژه وضمته إلى صدرها، وحلت عن خصره المنطقة الذهبية .  
وأيضا :

نهادند خوان و خورش گونه گون  
همی ساختندش فزونى فزون  
نشستنگه (رود) و می ساختند  
ز بیگانه خرگه بپرداختند  
پرستندگان ایستاده پای  
ابا (بربط) و (چنگ) ورامش سراى

وترجمته :

وضعوا الخوان والأطعمة المتنوعة، وكانوا يزيدون فيها كثيرا .  
- وأعدوا مجلسا للعود والشراب، وأخلوا الخيمة من الغرباء .  
والجواری واقفات على أقدامهن، ومعهن البربط والصنج والمغنى .

## الموسيقى والغناء فى العصر الساسانى (٢٢٦ - ٦٥٢م)؛

وإذا تركنا العصور القديمة إلى العصر الساسانى نجد أن الموسيقى والغناء قد ازدهرا فى هذا العصر وبلغا درجة كبيرة من الرقى والانتشار، وأصبحت موضع عناية الملوك واهتمامهم، إلى حد أن أردشير بن بابك (٢٢٦ - ٢٤١م) أول ملوكهم عندما قسم مجالسية وندماءه إلى ثلاث طبقات، جعل المغنين والموسيقين أيضاً على ثلاث طبقات، كل طبقة منهم بازاء طبقة من الندماء.

يقول الجاحظ: «وكان أردشير بن بابك أول من رتب الندماء وأخذ بزمام سياستهم فجعلهم على ثلاث طبقات: فكانت الأساورة وأبناء الملوك فى الطبقة الأولى، ثم الطبقة الثانية وهم بطانة الملك وندماؤه ومحدثوه من أهل الشرف والعلم، ثم الطبقة الثالثة وهم المضحكون وأهل الهزل.... وكان الذى يقابل الطبقة الأولى: أهل الحذاقة بالموسيقىات والأغانى، وكان يقابل الطبقة الثانية: الطبقة الثانية من أصحاب الموسيقىات، وكان الذى يقابل الطبقة الثالثة: أصحاب الونج والمعازف والطنابير» (١).

---

زهر خرگهی گلرخی خواستند	بديسای چینی بیاراستند
پریچهرگان (رود) برداشتند	بشادی شب وروز بگذاشتند

(الشاهنامه ج٢ الابيات ٧٩١٣ - ١٥)

وترجمته:

- وقد طلبوا من كل خيمة جارية وردية الوجه، وزينوها بالدباج الصينى.
- وحملت ذوات الوجوه الملائكية العيدان، وقضوا الليل والنهار فى حبور.

(١) «التاج» للجاحظ، طبعة بيروت ١٩٧٠، ص ٣١ - ٣٣.

وكانت للساسانين تقاليد خاصة فى مجالس قصفهم وطربهم، ووضعوا لها نظاما محددًا، سواء فى طريقة جلوس الندماء، أو فيما يذاع على أسماعهم من الموسيقى، بل وفى طرق العزف أيضا.

وكان من عادة الملوك منذ أردشير بن بابك حتى يزدجرد الاحتجاب عن الندماء خلف الستارة، وكان الموكل بالستارة واحدا من أبناء الأساورة يقال له «خرم باش»<sup>(١)</sup>، وعندما يجلس الملك إلى ندمائه يأمر رجلا فيصعد إلى أعلى مكان فى دار الملك ويعلن بدء المجلس بصوت عال بسمه الجميع، ويحذر من الخروج عما يليق بحضرة الملك فيقول: «يالسان احفظ رأسك فإنك تجالس فى هذا اليوم ملك الملوك»، وعندئذ يأخذ الندماء أماكنهم المحددة لهم، ولا يجترىء أحد أن يدير لسانه فى فيه بخير ولا غيره حتى يحرك الستارة، فيخرج الموكل بالستارة فيأمر بما أمر به من الأغاني المختارة للمجلس، ويحدد المطربين والموسيقيين والألحان والطرق الموسيقية فيقول: «غن أنت يافلان كذا وكذا، واضرب أنت يا فلان كذا وكذا من طريقة كذا وكذا». (٢)

وقد ازداد الاهتمام بالغناء والموسيقى فى عهد بهرام جور (٤٢٠ - ٤٣٨ م) فقد عرف عنه أنه كان مولعا بالقصف والطرب والصيد، وأقبل فى أول ملكه على القصف واللذات والطرب والصيد والنزهة<sup>(٣)</sup>، وأباح ذلك أيضا لرعاياه، فانتشر الغناء والشراب بين الناس إلى حد ألهاهم عن

(١) «خرم باش» كلمة فارسية بمعنى: كن سعيدا، وهى وظيفة وتطلق على الموكل بالستارة وكان فى درجة وزير («تاريخ أدبيات» هماني ج١، ص ٢١٢).

(٢) انظر: «مروج الذهب» المسعودى: القاهرة ١٣٤٦هـ، ج١ ص ١٥٣، «التاج» ص ٣٥ - ٣٦.

(٣) «مروج الذهب» ج١، ص ١٥٥.

مزوالة أعمالهم :

يقول الثعالبي : « لما عاد بهرام من الهند إلى مستقر ملكه بالمداين ، ووجد الدنيا تحت أمره ، والدهر طوع يده ، عاد لعادته في اجتناء ثمار المسرات ... وصوغ للرعايا خراج سبع سنين ، وأحب لهم ما أحب لنفسه فأمرهم بالإقبال على الشراب وتزجية الأيام باللهو .... ففرغ الناس لملاهيهم وملاذهم ، واشتغلوا بخلع العذار في معاقرة العقار ..... وسماع الأغاني ومصافحة الأمانى ، حتى خلت الأسواق ، وغاب الصناعات ، وتبطل الزراع ، فحينئذ أمر فنودي على الناس أن عودوا إلى مكاسبكم من لدن تنفس الصبح إلى زوال الشمس ، ثم اشتعلوا بمجالس الأناجس ، لتكونوا كل يوم جامعين بين الكسب واللهو ، فامتثلوا » . (١)

وقد بلغ من حب بهرام للغناء والموسيقى أن استقدم من الهند المطربين والموسيقيين وفرقهم في ممالكه ، وأمر الرعايا باستخدامهم ، ويقول الثعالبي إن السبب في ذلك « أنه مر في عشية يقوم يشربون على خضرة الزرع فأنكر عليهم الإخلال بالسماع الذى هو روح الأرواح ، فقالوا : أيها الملك ، قد طلبنا اليوم مطربا بمائة درهم فعز وأعوذ . فقال لهم : سننظر لكم . ثم أمر بمكاتبة « شنكلت » (٢) الهندى فى إنفاذ أربعة آلاف من حذاق المطربين وأعيان المسمعين إلى حضرته ، ففعل ، وفرقهم بهرام فى ممالكه ، وأمر الرعايا باستخدامهم والاستمتاع بهم » . (٣)

(١) «الغرر» ص ٥٦٤ - ٥٦٦ .

(٢) «هذا الاسم ضبطه فى الشاهنامه الفارسية «شنكل» ، والمعربة للبندارى «شنكل» .

(٣) «الغرر» ص ٥٦٧ .

ويذهب الثعالبي إلى أن هؤلاء المطربين الهنود قد أثروا في الموسيقى الفارسية، فمن نسلهم كان اللوريون الذين لهم تخصص بالنفخ في المزامير ونقر العيدان.

وقد بلغ من شغف بهرام بالموسيقى والغناء والرقص أن طلب للزواج بنات برزين الدهقان الثلاث، وكانت إحداهن رقاصة والأخرى صناجة، والثالثة (مغنية) حلوة الصوت، تذيب الأحزان، (١) فتزوج بهن جميعا.

وبهرام هو الذى أفسد نظام الطبقات الذى وضعه أردشير بن بابك، ويقول الجاحظ إنه «أقر مرتبة الأشراف وأبناء الملوك وسدنة بيوت النار على ما كانت عليه، وسوى بين الطبقتين من الندماء والمغنين، ورفع من أطربه؛ وإن كان فى أوضع الدرجات إلى الدرجة الأولى، وحط من قصر عن إرادته إلى الطبقة الثانية، فأفسد سيرة أردشير فى المغنين». (٢)

ولم يكن حظ الموسيقى والغناء فى عهد كسرى أنوشروان (٥٣١ - ٥٧٨ م) بأقل منه فى زمن من سبقه؛ فعلى الرغم مما عرف عن أنوشروان من حبه للفلسفة والطب واهتمامه بالعلوم (٣)، إلا أنه لم يغفل العناية بالغناء والموسيقى، فأعاد ترتيب المغنين إلى ما كانوا عليه فى عهد أردشير، ورد الطبقات إلى مراتبها الأولى، وأصلح النظام الذى كان قد

---

(١) يکی پای کوب و دگر چنگ ساز سه دیگر خوش آواز انده گداز (الشاهنامه، ج٤، بیت ٦١٠٠)

(٢) انظر: «التاج» للجاحظ ص ٣٥.

(٣) انظر: «التقاء الحضارتين» يحيى الخشاب، القاهرة ١٩٧٠، ص ٦٠ - ٦٤.



أفسده بهرام .

وقد عرف عن بلاط أنوشروان أنه كان مليئاً بالقيان والجواري المغنيات ، ويعتبر هذا البلاط المدرسة التي تعلم فيه أول شاعر عربي غنى شعره من شعراء الجاهلية ، ونعنى به الأعشى بن قيس . (١)

وليس أدل على انتشار الغناء وكثرة الجواري والقيان في عهد أنوشروان من أن واحداً من قواده وهو السبهسالار الذي كان يتولى إقلم آذربيجان كان لديه أربعمئة قينة وجارية . (٢)

### الموسيقى والغناء في عهد خسرو برويز :

بلغت الموسيقى والغناء أقصى درجات الرقى والازدهار في عهد خسرو برويز ( ٥٩٠ - ٦٢٨ م ) ، وارتقى فن السماع بالموسيقى الفنية التي كان يقوم بها البارعون من المغنين وأهل الموسيقى من أمثال «نكيسا» (٣) و «سرکش» و «باربد» . وكان نكيسا معادلاً لباربد في بلاط خسرو برويز ، فكان يشرب على غنائهما . ويقال إن نكيسا هو الذي وضع اللحن الملكي المعروف بـ «سرود خسرواني» . (٤)

أما عن سرکش وباربد فقد أورد الفردوسي في الشاهنامه قصة الصراع بين هذين الموسيقيين الكبيرين ، فذكر أنه كان هناك مطرب اسمه سرکش وكان دائم الثناء والدعاء للملك على العود ، وبلغ من إجادته

(١) الأعشى : ميمون بن قيس : آخر مشاهير شعراء الجاهلية ، أدرك الإسلام وتوفى سنة ٥٨ هـ = ٦٢٩ م .

(٢) «كرستنسن» : الترجمة العربية : انظر ص ٣٥٩ - ٣٦٠ .

(٣) نكيسا : ورد اسمه في تاريخ الأدب لبراون سكيسا Sakisa

انظر : A literary History of Persia : vol 1. p. 22.

(٤) أنظر : «نكيسا» : في برهان قاطع .

لَفَنه أن العظماء كانوا ينثرون عليه الجواهر ويسمونهُ الضياء العظيم (١). وكان شأن الملك يرتفع كل يوم، فلما صارت السنة الثامنة والعشرون من حكمه، ولم يصب الشر أحداً ببابه، علم باريد بأمر بلاطه، وقال له كل شخص في الخفاء: لقد اصطفى ملك العالم مغنياً (اسمه سرکش) لو قارنوك به لجعلوك تاجاً على رأسه. (٢)

فلما سمع الرجل ذلك جاش فيه الحرص، ولو أنه لم يكن في حاجة إلى شيء، ورحل عن بلده إلى بلاط الملك، وأخذ يراقب المغنين. (٣)

وعندما سمعه سرکش وحرار في غنائه، أظلم قلبه حسرة، وذهب إلى الحاجب، وأغدق عليه الأموال، وقال له: بالباب مغن يبرزني بشبابه وفنه، فلا ينبغي أن يمثل أمام كسرى، لأنني صرت هرماً وهو في مقتبل العمر. فلما سمع الحاجب ذلك من سرکش، أغلق الطريق على المطرب الحديث. (٤)

(١) یکی مطربی بود سرکش بنام همی آفرین خواند سرکش برود بزرگان برو گوهر افشانندند (٢) همی هر زمان شاه برتر گذشت کسی را بند بردش کار بد بدو گفت هر کس که شاه جهان که گر باتو اورا برابر کنند (٣) چو بشنید مرد آن بجوشید آرزکشور بشد تا بدرگاه شاه چو بشنید سرکش دلش تیره گشت (٤) بیامد بنزدیک سالار بار بدو گفت رامشگر بر درست نباید که درپیش خسرو شود ز سرکش چو بشنید دربان شاه

برامشگری در شده شاد کام  
شهنشاهرا داد چندی درود  
که فر بزرگش میخواندند  
چو شد سال شاهیش بریست وهشت  
ز درگاه آگاه شد باربد  
گزیدست رامشگری در نهان  
ترا برسر سرکش افسر کنند  
وگرچه نبودش بچیزی نیاز  
همیکرد رامشگران را نگاه  
بزخم سرود اندرو خیره گشت  
درم کرد ودینار چند نثار  
که از من بسال وهنر برترست  
که ما کهنه گردیم واو نو شود  
رامشگر تازه بریست راه  
(الشاهنامه ح ۵ خلاصه الأبیات ۵۷۴۲ ۵۷۷۹)

واستولى اليأس على باربد، وقصد بستانا للملك، كان يذهب إليه في عيد النوروز، وحصلت بينه وبين البستاني ألفة، فمكّنه من الدخول إلى البستان، واعتلى شجرة سرو كثيرة الأوراق، تشرف على مجلس الملك. وكان باربد قد أعد ثيابا كلها خضراء، واصطحب بربطا أخضر. (١) ولما غربت الشمس، وظهر الشفق اللازوردي، رفع العازف عوده على السروة، وكان قد أعد نشيدا ملكيا، فغناه بصوت شجي على اللحن المسمى الآن (داد آفرید)، فتعجب منه الجميع، وتضاربت فيه أقوالهم. وأخذ به سرگش و صار كالمذهول وعرف لمن يكون هذا اللحن ولكنه صمت. (٢) وأمر الملك الأعيان أن ابحثوا في أرجاء المحفل (عن صاحب الصوت) فأطالوا البحث، ورجعوا إلى الملك (بدونه). (٣)

وقال سرگش الماكر: ليس عجيبا من بخت الملك، أدام الله رأسه وتاجه، أن يغني له الورد والسرو. (٤)

- 
- |                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| (١) همه جامبها سبیزگورد        | همان بربط ورود و ننگ و نبرد   |
| (٢) بدانگه که خورشید برگشت زرد | همی بود تاگشت شب لا جوررد     |
| زننده بدان سرو برداشت رود      | همان ساخته خسروانی سرود       |
| سرودی باواز خوش برکشید         | که اکنون خوانی تو «داد آفرید» |
| یمانند یکسر همی در شگفت        | همی هر کس رای دیگر گرفت       |
| ازان زخمه سرگش چو بیهوش گشت    | بدانست کان کیست خاموش گشت     |
- (الشاهنامه ج ٥ الأبيات ٥٧٨٦ ٥٧٩١)
- |                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| (٣) بدان نامداران بفرمود شاه | که جوئید سرتاسر این جشنگاه |
| فراوان بجستند و باز آمدند    | بنزدیک خسرو فراز آمدند     |
- (الأبيات ٥٧٩٣ ٥٧٩٤)
- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| (٤) جهانديده سرگش سخن برگرفت | که از بخت شاه این نباشد شگفت |
| که گردد گل و سرو رامشگرش     | که جاوید بادا سر و افسرش     |
- (الأبيات ٥٧٩٥ ٥٧٩٦)

وأحضر الساقى كأسا أخرى، فلما أخذها الملك من ذلك المليخ،  
أعد العازف عوده ثانية، ورفع عقيرته فجأة بأغنية في لحن آخر من ألحانه  
يسمى (پیکارکرد)، ولما غناه المطرب وسمعه الملك، شرب عليه كاسه،  
وأمر بالبحث عنه في الحديقة كلها وإحضاره. (١) وانبعث صوت الغناء  
مرة ثانية، وعزف (باربد) لحنا آخر على العود، يسمى الآن (سبزدر  
سبز) فسحر الناس. ولما سمعه پرويز هب واقفا، وطلب من البستاني  
كأسا بها «من» من النبيذ، شربها دفعة واحدة (٢)، (وقال: ما هذا غناء  
ملك ولا شيطان!).

ابحثوا عنه في الحديقة، وفتشوا الروض والبستان يمينا ويسارا،  
(واحضروه) لأملأ فمه وصدرة بالجواهر، وأجعله رئيسا للعازفين. (٣)

چو از خوب رخ بستد آن شهریار  
پر آرد ناگاه دیگر سرود  
چنین نام از آواز او راندند  
بآواز او جام می در کشید  
همان باغ یکسر بیای آورید  
(الآبيات ۵۸۹۷ ۵۸۰۱)

دگر گونه بر ساخت آوای رود  
بدینگونه سازند مردان فسون  
یکی جام می گلشن و آی خواست  
بیکدم می روشن اندر کشید  
(الآبيات ۵۸۰۵ ۵۸۰۸)

همه باغ و گلشن چب و دست راست  
بر این رود سازانش مهتر کنم  
(الآبيات ۵۸۱۱ ۵۸۱۲)

(١) بیاورد جامی دگر میگسار  
زننده دگر گون بیاراست رود  
که «پیکار گرد» ش همیخواندند  
چون آن رامش گفت و خسرو شنید  
بفرمود کاین را بجای آورید

(٢) برآمد دگر باره بانگ سرود  
همی سبز خوانی کنون  
جو بشنید پرویز بر پای خاست  
که بود اندر آن جام یکمن نیبذ

(٣) بجوئید در باغ تا این کجاست  
دهان و برش پر ز گوهر کنم

فلما سمع المغنى كلامه ووعوده الطيبة، نزل عن السروة، وأخذ يتقدم إليه فى هدوء ووقار، وسجد بين يديه، فقال له الملك : من أنت ؟ خبرنى. (١) (فحكى له باربد قصته، وفرح الملك برؤيته).

وأخذ الملك يشرب على غنائه كأسه الياقوتية، حتى غلبه النوم، وكان قد ملأ فمه بالدرز الثمين، وصار باربد ملك المغنين، ومن العظماء المشهورين. (٢)

والواقع أن باربد كان عصب الموسيقى فى العصر الساسانى، وقلبها النابض بالحياة كل يوم؛ فقد كان مطربا مجيدا وموسيقيا بارعا اخترع كثيرا من الألحان والأصوات الموسيقية التى لا يزال كثير منها مستعملا حتى اليوم، ويقول كرسنسن إن هذا الموسيقى العظيمة أثر تأثيرا بالغا فى فن الموسيقى الساسانية، الذى هو المصدر الرئيسى الذى أخذت عنه الموسيقى العربية والفارسية أيام الإسلام، وقد ترك آثارا ربما بقيت حتى اليوم فى الشرق الإسلامى الذى يبدو محافظا جدا على هذا الفن. (٣)

همان خوب گفتار دمساز اوى  
همى رفت بارامش وفرهى  
بدو گفت خسرو چه مردى بگوى  
(الأبيات ٥٨١٣ ٥٨١٥)

همان جام ياقوت برسر كشيد  
دهانش پر از در خوشاب كرد  
يكى نامدارى شد از مهتران  
(الشاهنامه ج٥ الأبيات ٥٨٢١ ٥٨٢٣)

(١) چو بشنيد رامشگر آواى اوى  
فرود آمد از شاخ سروسهى  
بيامد بماليد برخاك روى

(٢) بر آواز او شاه مى بر كشيد  
بدينگونه تاسر سوى خواب كرد  
بشد باربد شاه رامشگران

(٢) كرسنسن الترجمة العربية ص ٤٦٦ .

## ألحان باربد :

تنسب إلى باربد مجموعات كثيرة من الألحان والأصوات منها :  
الطرق الملوكية السبعة التي يسميها العوفى «نواء خسروانى»،<sup>(١)</sup> وهى  
سبعة أصوات لكل منها إيقاع خاص.<sup>(٢)</sup> ويقال أن باربد وضع لحنا لكل  
يوم من أيام الأسبوع، وهى الألحان السبعة التى عرفت فى كتب الموسيقى  
والتاريخ الإسلامى بالطرق الملوكية.<sup>(٣)</sup> كما وضع لحنا لكل يوم من أيام  
الشهر الثلاثين، وهذه الألحان هى المعروفة بألحان باربد الثلاثين، وقد ورد  
ذكرها مرقمة فى «برهان قاطع» باستثناء سبعة وردت دون ذكر أرقامها،  
وهذه الألحان هى :

اللحن الأول	: آرايش خورشيد	(زينة الشمس)
» الثانى	: ساز نوروز	(لحن النوروز)
» الرابع	: باغ شيرين	(بستان شيرين)
» الخامس	: تخت طاقيسى	(تخت طاق الديس)
» السادس	: حقه كاوس	(جعبة كاوس)

(١) «لباب الالب» محمد عوف (طبعة براون) ليدن ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٦ م ج٢ ص  
٢٠، و «جوامع الحكايات» محمد عوف (طبعة بهار) تهران ١٣٢٤ هـ، ص  
١٣٢.

(٢) «تاريخ ادبيات» هماني ج١ ص ٢١٣ ، ٢٨٤ .

(٣) «وردت فى مروج الذهب بعضها محرف على النحو التالى ، وتصحيحه ما بين  
الأقواس : سكاف (سكافه) ، بهر ، امرسه ، ماداروستان (مادريستانى) ،  
سابكاد (سايكاد) ، سسم (ششم) ، خوبران (جويران) : انظر «مروج  
الذهب» ج٢ ٤٥٥ ، «چهره شيرين» طلعت بصارى، جندى شاپور  
١٣٥٠ هـش ، ص ٤٩٥ - ٤٩٦ .»

اللحن السابع : غنچه كبك درى ( برعمة حجل الوادى )

» الثامن : رامش جان ( راحة الروح )

» التاسع : سبز اندر سبز ( الأخضر فى الأخضر )

» العاشر : سرو ستان ( بستان السرو )

» الحادى عشر : سروسهى ( السرو الفارع )

» الثانى عشر : شادروان مرو اريد ( سرادق اللؤلؤ )

» الرابع عشر : شب فرخ ( الليلة المباركة )

» السابع عشر : گنج كاو ( كنز الثور )

» التاسع عشر : كين ايرج ( ثأر ايرج )

» العشرون : كين سياوش ( ثأر سياوش )

» الحادى والعشرون : ماه بر كوهان ( القمر على الجبال )

» الثانى والعشرون : مشك دانه ( حبة المسك )

» الخامس والعشرون : قفل رومى ( القفل الرمى )

» السادس والعشرون : ناقوسى ( الناقوسى )

» السابع والعشرون : فرخ روز ( اليوم المبارك )

» الثامن والعشرون : نوشين باده ( الشراب السائغ )

» التاسع والعشرون : نيمروز ( منتصف النهار )

» الثلاثون : اورنگى ( لحن العرش )

» الحادى والثلاثون : كيخسروى . وقد ورد ذكره فى برهان

قاطع وقيل عنه إنه زيد على ألحان باربد الثلاثين، لأنها بقول البعض

ثلاثون وبقول البعض الآخر واحد وثلاثون . ( ١ )

( ١ ) انظر أيضاً : « جهرهء شيرين » ص ٤٩٩ .

ويضاف إلى هذه الألحان المرقمة الأربعة والعشرين : سبعة ألحان ورد ذكرها في برهان قاطع منسوبة إلى باربد، بعضها بدون أرقام، والبعض الآخر يحمل أرقاماً مكررة، وهي گنج عروسی، وگنج کاوس، گنج باد آورد، ومروای نیک، ومهر گانی، ونخجیر گان، وشبديز. (١)

وقد ذكر النظامی الکنجوى أيضاً ألحان باربد الثلاثين في قصة خسرو وشيرين وهي تتفق في معظمها مع جاء في برهان قاطع، باستثناء ثلاثة هي : گنج سوخته، ومشكويه، وشبديز. وقد جمع هماني الأبيات التي ورد فيها ذكر هذه الألحان في قصة خسرو وشيرين للنظامی، بعد أن رجع إلى عدد من النسخ القديمة والجديدة واستوثق منها.

وتقول الدكتورة طلعت بصاری في كتابها (جهرهٔ شیرين) إن الأصوات الموسيقية في العصر الساساني بلغت مائة وثمانية وأربعين صوتاً، أثبتتها على النحو التالي :

---

(١) «لم يرد في برهان قاطع ذكر شبديز على أنه لحن من ألحان باربد الثلاثين، ومن المعروف أن باربد وضع هذا اللحن لخسرو پرويز في حادثه موت حصانه المشهور المسمى بهذا الأسم. وقد نظم خالد بن فياض قصة موت شبديز في شعر عربي يقول فيه :

حتى إذا أصبح الشبديز مجندلاً

وكان ما مثله في الناس من مركوب

ناحت عليه من الأوتار أربعة

بالفارسية نوحا فيه تطريب

(انظر : «هماني» ج١ ص ٢١٤). وأغلب الظن أن إضافة هذا اللحن هي التي أحدثت اللبس عند البعض وجعلتهم يقولون إن ألحان باربد واحد وثلاثون لحناً»



آئین جمشید، آرایش خورشید، آزادوار، ارجنه، اشکنه، افسر بار،  
 افسر سگزی، انگبین، اورنگی، باخرز، بادنوروز، باده، باروزنه، باغ  
 سیاوش، باغ شهریار، باغ شیرین، بسته، بسکنه، بندرشهر، بوسلیک،  
 بهار بشکند، بهمجنه، بوارتیر، پالیزبان، پرده خرم، پرده زنبور، پیک  
 گرد، تخت اردشیر، تخت طاقدیسی، تکاو، تیزی راست، تفنگج،  
 جویران، چغانه، چکاوک، چکک، حقهء کاوس (حقهء کاوسی)، خسرو  
 خسروانی، خما خسرو درغم، دل انگیزان، دنه، دیرسال، دیو رخش  
 (دیف رخش)، راح، روح، راست، رامش جان (رامش جهان)، رامش  
 خوار راه گل، راه ما وراء النهری، راهوری، روشن چراغ، ره جامه دران،  
 زغ، زنگانه، زیر افکن (زیرافکنده)، زیر برزگان، زیر خرد، زیر  
 قیصران، سازگری، ساز نوروز، سایگاه (سه گاه)، سبز بهار، سبز در  
 سبز (سبزه اندر سبزه)، سپاهان، سپیدان، ستا، سرانداز، سرکش،  
 سروستان، سرود پارسی، سرود سپاه، سروستا، سروستان،  
 سروسهی، سیاوشان، سیستم، شادباد، شادروان مروارید، شاور،  
 شاهی، شباب، شبدیز، شب فرخ، شنج، شکر توپن، شهرود، شیشم،  
 عراق، عشاق، غنچه، فرخ روز، قالوس، قفل رومی، قیصران، کاسه  
 گری، کبک دری، کیخسروی، کین سیاوش، گاوی زنه، گل، گازار،  
 گل نوش، گنج باد آورد، گنج ساخته، گنج فریدون، گنج کاروان، گنج  
 گاو، گنج وار، مادروستان (ماهروشان)، ماده، ماه برکوهان، مروای  
 نیک، مشک دانه، مشک مالی، مشکویه، مویه زال، مهربانی، مهرگان  
 بزرگ، مهرگان خرد، مهرگانی، می بر سربهار. ناز نوروز، ناقوسی،  
 نجحیرگان، نورا، نوبهاری، نوروز بزرگ، نوروز خارا، نوروز خردک،

نوروز كيقباد، نوش، نوشين باده، نوش لبينان، نهاوندى، نهفت، نى  
برسربهار، نى برسرشيشم، نى برسركسرى، نيم راست، نيم روز،  
هفت گنج، ناز شيرين، باغ سیاوشان. (١)

ينما ذكر همائى أن باربد- بالإضافة إلى مامر ذكره من الأصوات  
والألحان - قد وضع لأيام السنة الأبتساقية - باستثناء الخمسة  
المستترقة (٢)، ثلثمائة وستين لحنا، شاع منها فى كتب الموسيقى والأدب  
واللغة، وعلى السنة الشعراء بعد الإسلام من أمثال النظامى،  
والمنوچهرى، عدد من الألحان والنغمات والأصوات المعروفة. (٣)

### الدلالات الحضارية فى موسيقى باربد:

إذا استعرضنا الأصوات والألحان التى ابتدعها باربد، نجد أن بعضها  
فى مدح الملك وذكر كنوزه والتخت والحدائق والسراقات، مثل:  
كيخسروى (اللحن الملكى)، گنج عروسى (٤) (الكنز

(١) «چهره ٦ شيرين» ص ٤٩٥، ٤٩٦ .

(٢) تسمى : خمسة دزدیده.

(٣) «همائى» ج١ ص ٢١٣ .

(٤) «گنج عروسى» : لحن من ألحان باربد الثلاثين، واسم الكنز الأول من كنوز  
خسرو پرويز الثمانية، بقول برهان قاطع، و«گنج بادآورد» اسم الكنز الثانى،  
ويقال إنه عندما وقع هذا الكنز فى يد پرويز وضع له باربد هذا اللحن وعرفه.  
أما باقى الكنوز فهى : الثالث : گنج ديبا، والرابع : گنج آفراسياب،  
والخامس : گنج سوخته، والسادس : گنج خضرا، والسابع : گنج شاد رود،  
والثامن : گنج گاو .

العروسي) گنج باد آورد (الكنز الذي جلبته الريح) ، اورنگی (لحن العرش) ، تخت طاق ديسي<sup>(١)</sup> (تخت طاق الديس) ، باغ شيرين (بستان شيرين) ، وشادروان مرواريد<sup>(٢)</sup> (سرادق اللؤلؤ) .

وبعضها في القوانين وسجلات أعمال الملوك والأبطال وثأرهم من أعدائهم ، مثل :

آئين جمشيد ( قانون جمشيد ) ، كين ايرج ( ثأر ايرج ) ، كين سياوش ( ثأر سياوش )

والبعض الآخر في الربيع ومظاهر الطبيعة والأعياد والشراب ، مثل :

نوبهاري (اللحن الربيعي) ، سروسهي (السرو والفارغ) ، سروستان (بستان السرو) ، سبزاندري سبز (الأخضر في الأخضر) ، آرايش خورشيد (زينة الشمس) ، ماه بركوهان (القمر فوق الجبال) ، ساز

---

(١) «طاق ديس» : هو القبة أو البناء الذي كان قد بناه افريدون ، وزاد فيه من جاء بعده من الملوك إلى أن جاء الإسكندر وهدمه وبدد أجزاءه . وكان كبراء الفرس وسراتهم يحتفظون بهذه الأجزاء ، فجمعها خسرو پرويز وحشد لها مهرة الصناعات من مختلف البقاع ، فأعادوا بناءه على الصورة التي كان عليها من قبل (انظر وصفه في «الغرر» ص ٦٩٨ - ٦٩٩ ، «الشاهنامه» تحقيق عزام ج٢ ص ٢٣٩ - ٢٤٠) .

(٢) «شادران مرواريد» يتكون من كلمتين : «شادروان» بمعنى سرادق أو خيمة ، «مرواريد» بمعنى لؤلؤ ، ويقال إن اسم هذا اللحن كان يقتصر على الجزء الأول لأن باريد كان يؤلفه في السرادق الملكي ، فلما انتهى منه عزفه لخسرو پرويز فأعجب به وأمر بنشر طبق من اللؤلؤ عليه ، ومن هنا أضيفت كلمة مرواريد إلى الإسم (برهان قاطع) .

نوروز ( لحن النوروز ) ، مهر گانی (١) ( المهرجاني ) ، نوشين باده ( الشراب السائغ ) .

وهناك مجموعة أخرى في الحيوانات والطيور، مثل : شبديز ( لحن شبديز ) ، مرغك ( الطائر الصغير ) ، غنچهء كبك درى ( برعمة حجل الوادى ) .

ولا شك أن المتأمل في هذه الألحان والأصوات التي تخلفت عن عصر خسرو پرويز والتي وضعها باربد، يجد لها دلالات معينة؛ فهي من ناحية تعطينا فكرة عن نوع الحياة التي كان يحياها الملوك وطبقات الشعب في ذلك العصر، وتصور لنا مظاهر الحضارة في فترة تعتبر من أزهى العصور في تاريخ الحضارة الفارسية، وهي من ناحية أخرى تطلعتنا على مدى تعلق الفرس بالموسيقى والغناء وإجادتهم لهذه الفنون منذ القدم، كما تدلنا على القدرات الخارقة التي كان يتمتع بها ذلك العبقري الفارسي في مجال الموسيقى .

### نهاية باربد:

لعله من المؤسف حقا أن تكون نهاية ذلك الموسيقى الفذ على تلك

---

( ١ ) «سازنوروز» ، «مهر گانی» : النوروز والمهرجان من الأعياد الفارسية القديمة، وأكبرهم النوروز، وهو عيد رأس السنة الفارسية الذي يقع في اليوم الأول من شهر «فروردين» الموافق ٢١ مارس (آذار) أي أول فصل الربيع . وقد جمع أبو نواس بين هذين العيدين في هذا البيت :

بحق المهرجان ونوكروز وفرخروز ابسال الكبيس

( انظر : «النوروز وأثره في الأدب العربي، فؤاد الصياد، بيروت ١٩٧٢، ص ١٣

الصورة المحزنة التي اختارها لنفسه، والتي صورتها لنا الشاهنامه بصورة تدعو إلى الإعجاب بما فيها من وفاء نادر من ناحية، وتثير الحزن والشجن على صاحبها من ناحية أخرى، فقد ذكر الفردوسي أن باربد لما علم بما حل بمليكه خسرو پرويز بعد وقوعه في الحبس، ذهب إليه، ولما رآه في محبسه أخذ ينوح ويبكى ويندب مجده وملكه وتاجه وتخته وقصوره، وأخذ يدعو على شيرويه الذي كان السبب فيما آل إليه حال أبيه، وأقسم بالله وباسم خسرو وبالنوروز والشمس والربيع أن لا يمس العود بعد ذلك، وأحرق كل آلاته وقطع أصابعه الأربعة<sup>(١)</sup>، وإن كان الشعالي قد ذكر لنا نهاية أخرى

(١) چو آگاه شد باربد ز آنکه شاه

بپراخت بیرای و بیگام گاه

ز جهرم بیامد سوی طیسفون

پراز آب مزگان و دل پر زخون

بیامد بر آن خانه اورا بدید

شده لعل رخسار او شنبلید

زمانی همی یود در پیش شاه

خروشان بیامد سوی بارگاه

بدلش آتشی مهراو بر و فروخت

ز تیمار خسرو دل و جان بسوخت

وترجمته :

- حين علم باربد بأن الشاه تخلى عن التخت مرغما .
- جاء من « جهرم » إلى « طیسفون » ، بأهداب مفضلة بالدموع وقلب دام .
- أتى تلك الدار فرآه وقد صارت شقائق خده شنبليدا أصفر .
- وظل مدة لدى الشاه، وجاء صارخا إلى الحضرة .
- وقد اشتعلت في قلبه نار حبه . واحترق قلبه وروحه حزنا وعطفا على خسرو .

لباربد ، وهی آنه مات مسموما بایعاز من ( سرگش ) .

بسازد نوحه باواز رود

به بربط همی مویه زد باسرود

همی گفت شاهاردا خسروا

بزرگا سترگا دلاور گوا

کجات آن بزرگی وآن دستگاه

کجات آن همه تخت وفر وکلاه

کجات آن چنان برز وبلای تاج

کجات آن همه یاره وتخت عاج

کجات آن شبستان ورامشگران

کجات آن در وبارگاه وسران

وترجمته

- وکان ینوح علی صوت العود، ویککی ویغنی علی البربط .

کان یقول : أیها الشاه، أیها الکریم، أیها الملك ! أیها العظیم، أیها الکریم،

أیها الشجاع، أیها البطل !

أین عظمتک واین دولتک ؟ أین کل مالک من تخت وجلال وتاج ؟

أین ضیاعک وتاجک الرفیع ؟ أین کل مالک من الأساور والتخت العاجی ؟

أین حرمک ومطربک ؟ أین سدتک وبلاطک وقوادک ؟

بیسزدان وجان تو ای شهریار

بنوروز ومهر وبخرم بهار

اگردست من زین سپس نیز رود

بازد بمن بر مباد درود

بسوزم همه آلت خویش را

بدان تانبیم بداندیش را

ببرید هر چار انگشت خویش

بریده همیداشت در مشت خویش

## الآلات الموسيقية فى العصر الساسانى:

عرف الفرس من الآلات الموسيقية فى العصر الساسانى عددا كبيرا، يرجع اختراع بعضها إلى ما قبل ذلك، مثل: البربط (١) والصنج (٢) (چنگ)، فيقال إنهما من اختراع الفرس القدماء، والبعض الآخر كان متداولاً فى العصر الساسانى، مثل الناي، والطنبور (٣)

چو در خانه شد آتشی بر فروخت

همه آلت خویش یکسر سوخت

(الشاهنامه ج ٥ - شیون باربد بر خسرو)

وترجمته:

- قسما بالله وحياتك أيها الملك، وبالنوروز والشمس والربيع النضير:
  - إذا امتدت يدي، بعد ذلك، للعزف، لا كان على تحية وسلام.
  - سأحرق كل آلاتي حتى لا أرى عدوك!
  - وقطع أصابعه الأربعة، .. قطع ما كان له فى كفه، - وحين دخل منزله أشعل النار وأحرق كل آلاته.
- (١) البربط: من أهم آلات الآلات الموسيقية، ويعرف حالياً باسم «تار» وهو آلة من ذوات الأوتار، ويقال إن السبب فى تسميته بهذا الاسم أنه يشبه صدر البط (بربط)، ويقول آخر إنه سمي كذلك لأنه يوضع على الصدر عند العزف وكان للبربط فى البداية أربعة عشر وتراً (انظر: «هماني» ج ١ ص ٢٢١).
- (٢) «الصنج» معرب چنگاء: من الآلات الكثيرة الأوتار، بعضه يتكون من أربعة وعشرين وتراً، ومنه ما تزيد أوتاره عن ذلك أو تقل (هماني ص ٢٢١) وكان (الجنك) من أهم الآلات الموسيقية عند قدماء المصريين وأقدم الآلات الوترية لديهم (انظر: «موسيقى قدماء المصريين» ص ٢١).
- (٣) «الطنبور»: آلة وترية يقال إنها وترية يقال إنها كانت فى البداية من وترين ووصلت أوتارها الآن إلى ستة، وهى شبيهة بذيل الحمل، ولذا تعرف أيضاً باسم «دنب بره».

والعود، والرباب، والكمانجة، والون<sup>(١)</sup> والزنج، والغرك (غچك) وغير ذلك .

وقد ذكر «خوش آرزو»<sup>(٢)</sup> أسماء عدد من الآلات الأخرى التي تنسب إلى العصر الساساني منها : الوين كنار (السنطور)، والمستاك، والدمبلك، والرسن، والزنجير، وشيشك، وكبيك.<sup>(٣)</sup>

وكانت بعض هذه الآلات تروج في منطقة ما أكثر منها في المناطق الأخرى، ففي حدود فارس كان الأكثر استعمالاً: البربط والصنج، وفي طبرستان والديلم: الطنبور، وفي خراسان نوع من الصنج له سبعة أوتار ويسمى «الزنج».<sup>(٤)</sup> وقد انتقل كثير من هذه الآلات إلى العرب بعد الإسلام.

وهكذا نرى أن الموسيقى والغناء قد ازدهرا في العصر الساساني معبرين عن حضارة الفرس قبل الإسلام .

(١) «الوان» آلة وترية عبارة عن عصا من الخشب يمد عليها وتر من المعدن (انظر «هماني» ج١ ص ٢٢، ج٢ ص ١٩٩) .

(٢) «خوش آرزو» كان غلاماً من أبناء رؤساء الدهاقين، مختصاً بخدمة خسرو پرويز، ومن أعرف الناس بتطبيب الطعوم وتنعيم الجسوم، وأوصفهم للملاهي. (انظر: «الغرر» ص ٧٠٥، ٧٠٦)

(٣) انظر «التقاء الحضارتين» ص ٦٧ .

(٤) انظر «هماني» ج٢ ص ١٠٠ .



# الفصل الثانى

انتقال الموسيقى الفارسية إلى العرب  
قبل الإسلام





التفعيلات ، وشابهوا بين القوافي ، وبدأوا بالرجز يرتجلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله .

والحياة في الصحراء وما فيها من وحشة وانفراد دعت العربي إلى تلمس أسباب الأنس ومن أهمها الغناء ، والأبل وهي مجهدة في أسفارها الطوية كانت في حاجة إلى ما يبعث فيها النشاط ، فكان يلزم لها الحداء ، على أن في حركة مشيها إيقاعاً علم العرب في البادية كيف يتابعونه بأصواتهم وترنيمهم ، فكان أن ظهر بينهم الحداء .

وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء في الجاهلية ، يقول ابن خلدون في حديثه عن الغناء عند العرب : إنه كان لهم ، أول ما كان ، فن الشعر والموسيقى الكامنة في التناسب بين أجزاء أبيات الشعر ... « ثم تغنى الحداة منهم في حداء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء» . (١)

وجاء في حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه للنايعة الجعدى أنه قال له :

«أسمعى بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك ، يريد من شعرك» . (٢)

وقد عرف العرب نوعين من الترنم ، أولهما : النوع الخاص بالشعر الذى أشار إليه ابن خلدون ، والثانى : التغبير (٣) الذى كانوا يستعملونه فى إنشاد ما هو غير الشعر .

(١) «مقدمة ابن خلدون» (طبعة دار الفكر) ، ج ١ ، ص ٣٣٨ .

(٢) «العقد الفريد» ج ٤ ، ص ٩١ .

(٣) التغبير : تهليل أو تردد صوت بقراءة أو غيرها . ويقول أبو اسحاق الزجاجي إن التغبير سمي تغبيراً لأنه وضع على أنه فى الغابر ، وهو الباقي ، أي يرغب فى نعيم الجنة وما يعمل للأخرة . (انظر العمدة ج ٢ ص ٢٩٧) .

وأما الحداء فهو أشعار فى مقطوعات قصيرة على وزن الرجز ، وكان العرب يغنون به إبلهم ويشدون به فى أسفارهم ورحيلهم ، ويستسقون على الحانة ، فكان بمثابة الغناء الشعبى لهم جميعاً .

وقد ذكر ابن رشيق أن أول من رجع الحداء «مضر بن نزار» وكان قد سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول : وايداه ، وايداه ، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً ، فأصغت الأبل إليه وجدت فى السير ، فجعلت العرب مثلاً لقوله : هايدا هايدا ، يحدون به الإبل . (١)

ولم يزل الحداء فى العرب فى زمن النبى ﷺ ، وورد عن أنس أن النبى (صلعم) كان يحدى له فى السفر ، وكان أنجشة يحدو بالنساء ، وكان البراء بن مالك يحدو بالرجال ، فقال رسول الله (صلعم) «يا أنجشة رويدك سوقك بالقوارير» . (٢)

غير أن الغناء عند العرب فى الجاهلية لم يقتصر على الترنم بالشعر والحداء فقد ظهرت فيهم أنواع من الغناء ذكرها ابن رشيق فى قوله : «وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهجج» . (٣)

ويبدو أن النصب كان أقدم هذه الأنواع الثلاثة ، فالمسعودى يقول : «ولم تكن قريش تعرف من الغناء إلا النصب حتى قدم النضر بن الحرث بن كلده بن قصى وافداً على كسرى بالحيرة فتعلم ضرب العود والغناء عليه فقدم مكة فعلم أهلها فاتخذوا القينات» . (٤)

(١) «العمدة» ج٢ ، ص ٢٧٦ .

(٢) «إحياء علوم الدين» الغزالي ، ج٢ ، ص ٢٤٢ (القاهرة ١٩٥٨) .

(٣) النصب من النصب ، وهو كل ما نصب وعبد من دون الله ، والأنصاب هى الأوثان ، وفى الحديث : كلهم كان ينصب أى كان يغنى غناء النصب .

(٤) «العمدة» ج٢ ، ص ٢٩٦ .

وهناك اختلاف حول النصب والحداء : أيهما أسبق ؟ فالمسعودي يقرر أسبقية الحداء فيقول : « وكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتق الغناء من الحداء وتحن نساء العرب على موتاهن » .

بينما يذهب ابن رشيق إلى أن النصب أقدم من الحداء ، ومنه كان أصل الحداء كله ، ويعرف النصب بأنه غناء الركبان والفتيان .

أما ابن خلدون فقد جمع بين النوعين وجعل غناء الحداء وغناء الفتیان ضرباً واحداً فهو يقول : « ثم تغنى الحداء منهم في حداء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات وترنموا » . (١)

وقد لفت هذا التضارب في الأقوال أنظار الباحثين في هذا المجال ، فتصدوا لمناقشتها ، بعد أن رجعوا إلى تعريفات القدماء للحداء والنصب ، وانتهى بعضهم إلى القول بأن الظاهر أن النصب والحداء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما أن يوحد بينهما ، وأن الخلاف بين الروايات بشأنهما لا يعدو أن يكون اختلافاً في اللفظ والتسمية ، فلا يكاد المرء يخرج من التعريفات لهذين النوعين بـمميز يفرق معالمهما أن تختلط ، ولكنه يحس أنه قد يعنى بهما ضرب واحد من الغناء أو ضربان متقاربان أشد القرب ، تفرع أحدهما عن الآخر وتطور تطوراً يسيراً يجعله أرق وأعذب ، وأن النصب قنطرة تتوسط الحداء والغناء ، اجتازها الغناء العربي في انتقاله من الحداء الساذج الغليظ إلى الغناء الفني المصنوع . (٢)

ونخرج من هذا بأن النصب كان الحداء ذاته ، أو أنه ضرب شبيه به ،

(١) راجع : « مروج الذهب » ج٢ ص ٤٥٦ ، « العمدة » ج٢ ص ٢٩٦ ، « المقدمة » ج١ ، ص ٣٣٨ .

(١) « القيان » ص ٩٥ ٩٧ .

وهو بلا شك ضرب ساذج بدائي من ضروب الغناء، كان يتغنى به الركبان والفتيان، ويستعينون به على قطع المفاوز والأعمال الشاقة كالاستثقاء.

وفيما يتعلق بالنوعين الآخرين، وهما السناد والهزج، فقد ثار حولهما الجدل والنقاش أيضاً. ويزعم «فارمر» استناداً إلى ما جاء في عبارة المسعودي من «أن قريشا لم تكن تعرف من الغناء إلا النصب حتى قدم النضر بن الحارث من العراق وافداً على كسرى فتعلم ضرب العود والغناء عليه»: أن العرب لم يعرفوا في الجاهلية إلا نوعين من الغناء هما النصب والنواح. وأن السناد والهزج كانا بلا شك ضربين جديدين استحدثا بعد الإسلام ولا سيما في آخر عصر الخلفاء الراشدين بالغناء المتقن، أي الغناء الفنى المتطور الذى يعتمد على الإيقاع لا على العروض.

وقد بنى فارمر رأيه على أساس خاطئ لأن المسعودي فى نفس الموضوع الذى وردت فيه العبارة التى اعتمد عليها يقول «وكان غناؤهم النصب ثلاثة أجناس: الركبانى، والسناد، والهزج» (١).

وهذا يتفق مع ما ورد فى جميع المصادر من أن العرب عرفوا فى الجاهلية غير الحداث ثلاثة أنواع هى النصب والسناد والهزج.

وقد بين ابن رشيق أصول هذه الأنواع ومخارجها فى العروض فى قوله:

فأما النصب فغناء الركبان والفتيان، . . ومنه كان أصل الحداث كله،  
وكله يخرج من أصل الطويل فى العروض.

(١) «مروج الذهب» ج٢، ص ٤٥٦.

وأما السناد فالثقل ذو الترجيع، الكثير النغمات والنبرات، وهو على ست طوائف: الثقيل الأول وخفيفه، والثقل الثانى وخفيفه، والرمل وخفيفه.

وأما الهزج فالخفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحلیم. (١)

وتنتهى من هذا إلى أن غناء العرب القديم، قد بدأ بذلك النموذج الساذج الفطرى الذى لا يبعد أن تتفطن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها. (٢) ثم لم يلبث هذا الغناء البدائى أن تطور إلى نوع أرقى تمشياً مع سنة التطور، وتأثراً بالعناصر الأجنبية الوافدة على الجزيرة فى صورة غناء الفتيان الأجنيات اللاتى كن يستقدمن من بلادهن بآلاتهن التى يجدن العزف عليها.

وفى هذا يقول اسحاق الموصلى: «هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء والرقيق من فارس والروم، فغنوا الغناء المجرأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير. (٣)

(١) «العمدة» ج٢، ص ٢٩٦.

(٢) انظر: «مقدمة ابن خلدون»، ص ٣٣٨.

(٣) انظر «العمدة» ج٢، ص ٢٩٦.



## موقع الغناء من المدينة المنورة ومكة قبل الإسلام :

تدل النصوص التي وصلت إلينا عن العصر الجاهلي من أن الغناء كان منتشرا في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وأن العرب ولعوا به ولعا شديدا. يقول المسعودي : ولم تكن أمة من الأمم بعد فارس والروم أولع بالملاهي والطرب من العرب». (١)

وكانت المدينة إحدى مواطن الغناء المهمة في ذلك العصر، فقد ذكر ابن عبد ربه أن أصل الغناء ومعدنه ظهر فاشيا في أمهات القرى من بلاد العرب وهي المدينة والطائف وخبير ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة. (٢)

وهناك كثير من الروايات والأخبار التي يستدل منها على ممارسة أهل المدينة للغناء، واستعمالهم لبعض الآلات الموسيقية البسيطة قبل الإسلام، من ذلك ما ذكره الإصفهاني من أن بنى النضير «لما أجلاهم النبي ﷺ عن المدينة، فخرجوا يريدون خيبر، كانوا يضربون بالدفوف ويزمرون بالمزامير». (٣)

ومنه أيضاً ما ورد بأخبار عن الهجرة النبوية إلى يثرب وإستقبال أهلها للرسول ﷺ واحتفائهم به، وخروج النساء معهم وهن يغنين ويضربن بالدفوف .

وقد أخذت مكة أيضاً حظها من الغناء في العصر الجاهلي، بل

(١) «مروج الذهب» ج٢ ص ٤٥٦ .

(٢) «العقد الفريد» ج٣ ص ٢٤١ .

(٣) «الأغانى» ج٣ ص ٣٨ .

لعلها برزت فى هذا المجال بحكم ما كان فيها من مال و ثراء ، ومجاورتها لسوق عكاظ أكبر الجامع والأسواق فى العصر الجاهلى ، حيث كانت تلقى قصائد الشعر المعروفة بالمطولات أو المعلقات . وكانت أسواق العرب مجمع الشعراء والمغنين والمغنيات . (١)

ولم تكن النساء فى مكة أقل من قريناتهن فى المدينة مشاركة فى الغناء ؛ فلم تكن فكرة الحرىم قد ظهرت بعد ، وكانت المرأة تتمتع بكل ما يتمتع به الرجال ، وكانت النسوة يغنين فى الأعراس ويخرجن فى الحروب لتحميس الرجال فينشدن ويغنين ويضربن على الدفوف . وكان هناك من الغناء ما هو خاص بالنساء كالنواح وندب الموتى ، وقد اشتهرت فى هذا النوع هند بنت عتبة .

### انتقال الموسيقى الفارسية إلى العرب :

الصلات بين العرب والفرس صلات قديمة ترجع إلى أزمنة بعيدة ، فقد كانت هناك روابط متنوعة تربط بين العرب والفرس قبل الإسلام ، منها روابط الجوار ، والروابط التجارية والسياسية والحروب ، الأمر الذى أدى إلى وجود نوع من الاحتكاك والاختلاط بين هذين الشعبين ، وتبادل التأثير والتأثر فيها بينهما .

وقد رأينا فى الفصل السابق كيف ازدهرت الموسيقى فى بلاد الفرس قبل الإسلام بفترة طويلة ، وكيف اهتم ملوكهم بهذا الفن ونموه

---

(١) «الشعر والغناء فى المدينة ومكة» شوقى ضيف ، (طبعة بيروت) ١٩٦٧ ، ص

وجعلوا لأهله مكانة رفيعة بينهم، حتى علا شأنه وبلغ أوج نضجه ورقيه فى أواخر الدولة الساسانية. وكان من الطبيعى أن يكون لهذه النهضة الفنية المتكاملة أثرها فى الشعوب التى لها صلات بالفرس، وبخاصة العرب الذين كانوا من أقرب الشعوب إليهم، وأكثرهم اتصالا بهم، فقد كان سادات العرب فى الجاهلية يذهبون إلى بلاد الفرس، إما وافدين على الأكاسرة، أو تجاراً يبيعون ويشترون، وكانوا يشاهدون ذلك النشاط الغنائى الكبير الذى عم تلك البلاد ويستمتعون به ويؤثر فيهم.

وإذا حاولنا أن نتبع حركة انتقال الموسيقى الفارسية إلى العرب قبل الإسلام وتأثرهم بها من خلال ما ورد فى كتب التراث العربية والفارسية ودواوين الشعراء، فإننا نعثر على بعض الإشارات والشواهد التى يستدل منها على أن الموسيقى الفارسية انتقلت إلى العرب قبل الإسلام عبر قنوات ثلاث هى :

- الزيارات التى كان يقوم بها العرب للبلاد الفارسية، والمناطق الموالية للساسانيين من البلاد العربية.

- والنصوص الشعرية لبعض الشعراء العرب فى الجاهلية .

- والقيان اللاتى كن يجلبن من بلاد فارس إلى الجزيرة العربية.

### الزيارات :

لعل أولى الإشارات التى نعثر عليها فى هذا المجال، ما ذكره المسعودى من أن «النضر بن الحرث بن كلده بن علقمة بن عبد الدار بن

قصي» قدم من العراق وافداً على كسرى (١) بالحيرة، فتعلم ضرب العود والغناء عليه، فقدم مكة فعلم أهلها فاتخذوا القينات». (٢)

وفيما يتعلق بشخصية النضر، فقد ورد عنه أنه كان يتجر إلى فارس فيشتري كتب الأعاجم ليحدث بها قريشا، ويقول الزمخشري في الكشف إنه كان يشتري المغنيات، فلا يظفر بأحد يريد الإسلام إلا انطلق به إلى قينته فيقول: أطمعية وأسقيه وغنيه. ويقول هذا خير لك مما يدعوك إليه محمد من الصلاة والصيام، وأن تقاتل بين يديه» (٣) ويذكر ابن الاثير أن النضر أسر يوم بدر، وأمر النبي ﷺ بضرب عنقه، فقتله على ابن أبي طالب.

والإشارة الثانية وردت في كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لأبن أبي أصيبعة، وجاء فيها أن الحارث بن كلده الثقفي تلقى تعليمه الطبي في مدرسة جنديسابور، وكان أنوشروان يستشيريه في الطب. وكذلك تعلم فيها ولده النضر بن الحارث. (٤)

وقد خلطت بعض المصادر - على نحو ما ورد في هذه الإشارة - بين الحارث بن كلده الثقفي الطبيب العربي، والنضر بن الحرث بن كلده الذي جاء ذكره في الإشارة الأولى، وذكرت أن النضر ابنه؛ علما بأن

(١) يقول هماني إن المقصود بكسرى في هذه العبارة خسرو پرويز، وأن النضر كان من نوابه (انظر: «تاريخ أدبيات» ج٢ ص ٩٨ - ٩٩).

(٢) «مروج الذهب» ج٢ ص ٤٥٦.

(٣) انظر: تفسير صورة لقمان والتعليق على الآية: «ومن الناس من يشتري لهو الحديث».

(٤) انظر: «التقاء الحضارتين» ص ٦٤، «تاريخ ادبيات» هماني ج٢ ص ٩٧.

الحارث الطيب، يقول البعض، لم يكن له أولاد (١) أو كان، يقول البعض الآخر، له ولد يدعى زياد. (٢)

وأما الإشارة الثالثة قد نقلها ناصر الدين الأسد عن نسخة مصورة من كتاب «مسالك الأبصار» لابن فضل الله العمري، وجاء فيها أن عبد الله بن جدعان «أتى كسرى ملك آل ساسان، وسمع غناء الحسان، وشدا جانباً مما سمع». (٣)

ومن المعروف عن ابن جدعان أنه كان من سادات قريش في الجاهلية، وكان يتجر في القيان. وكانت له دار عامة تزخر بالقيان والجواري، يؤمها الناس الذين يطلبون فيها لذة السماع ومتعة الجسد. (٤)

### النصوص الشعرية :

تدل الشواهد الشعرية في دواوين بعض شعراء العرب في الجاهلية على أن الموسيقى الفارسية انتقلت إلى العرب عن طريق الشعر العربي

(١) «تاريخ أدبيات» هماني ج٢، ص ٩٨.

(٢) روى القفطى أن الحارث بن كلده كان قد عالج بعض أجلاء فارس فبراً، وأعطاه مالا وجارية سماها الحارث سمية... ولدت ولدين قبل زياد : أحدهما أبو بكر ونفع أخوه، فانتسبا إلى الحارث بن كلده. وادعيا أنه وطئ مولاته سمية فولدتها منه. (إخبار العلماء بأخبار الحكماء على بن يوسف القفطى (طبعة الخانجي) انظر ص ١١٢).

(٣) «القيان في العصر الجاهلي» ناصر الدين الأسد (طبعة دار المعارف) انظر ص ١٣١.

(٤) السابق ص ٨٢ وما بعدها.

أيضاً، فقد كان بعض شعراء الجاهلية يقدون على المناذرة من عمال الساسانيين، يمدحونهم ويسمعونهم أجود أشعارهم، وكان الشعر في تلك المجالس لا يلقي إلقاء أو ينشد إنشادا فحسب، بل كان أيضا تغنيه القيان في حضرة أولئك الملوك .

وقد بدا الأثر الفارسي واضحا في وصف بعض الشعراء العرب لمجالس السماع والغناء وآلات العزف، وملابس القيان وحليهم؛ من ذلك قول الأعشى في وصف مجلس للسماع :

لنا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبِنَفْسِجٍ      وَ سَيْسَنِبَرٍ وَالْمَرْزُجُوشِ مُنْمِنًا  
 وشَاهِسْفَرَمٍ وَالْيَاسَمِينِ وَنَرَجِسٍ      يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغْنِيمًا  
 وَمُسْتَقٍّ سِنِينٍ وَوَنٍّ وَبَرْبَطٍ      يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا (١)

وقول عمرو بن الإطنابة في وصف القيان وحليهن :

إِنَّمَا هَمَّهُنَّ أَنْ يَتَحَلِيْنَ      نَ سُمُوطًا وَسُنْبِلًا فَارَسِيًّا  
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فُصِّلَ بِالْأُ      رِّفَاحِسِنَ بِحَلِيْهِنَّ حَلِيًّا

---

(١) الجلسان : معرب گلشن بمعنى روضة . سيسنبر : نوع من الريحان .  
 المرزجوش : تعريب : «مرزنگوش» ومعناها في الفارسية أذن الفار، وهو نوع من الريحان له أوراق صغيرة مستطيلة .  
 ال (شاهسفرم) أو (شاهپرم) أيضا نوع من الريحان  
 ال (مستق) ضرب من الآلات الموسيقية .

ومن المعروف أن الأعشى كان يغنى شعره (١) بمصاحبة الموسيقى، ويرجع السبب في معرفته بالموسيقى إلى أنه كان يتردد على بلاط ملوك الحيرة من عمال الساسانيين، وذهب أيضاً إلى المدائن في عهد كسرى أنوشروان (٢) ورأى هناك مظاهر الحضارة الفارسية، وأعجب بالورود والآلات الموسيقية المتداولة في ذلك العصر، وذكرها بأسمائها الفارسية في شعره، من ذلك قوله :

وشاهدنا الورد والياسميينُ والمسمعاتُ بقصابها  
ومزمرناُ معملٌ دائمٌ فأى الثلاثةُ أزرى بها  
ترى الصنجُ يبكى له شجوهٌ مخافةً أن سوف يُدعى بها

وقوله

و(الناى) نرم و (بربط) ذى بحة

و(الصنج) يبكى شجوه أن يوضعا

(١) ورد أيضاً عن بعض الشعراء القدامى أنهم كانوا يغنون شعرهم، كالمهلل أقدم شعراء العرب، امرئ القيس الذى أشار فى شعره إلى إعجاب النسوة بصوته. وذكر فارمر أن علقمة بن عبدة الفحل كان يغنى ملوك الغساسنة أشعاره : انظر

Farmer : History of Arabic Music p. 18

(٢) يذكر ابن قتيبة أن الأعشى كان يفد على ملوك فارس. ويقال أنه أنشد كسرى قوله :

أرقت وما هذا السهاد المورق وما بى من مسقم وما بى معشق  
فقال كسرى : فسروا لنا ما قال . فلما فسروا قال : «إن كان سهر من غير سقم ولا عشق فهو لص» (انظر : الشعر والشعراء ج١ ص ٢١٣) .

قوله :

و (طنابير) حسان صوتها عند (صنج) كلما مسَّ أرن  
 فإذا المسموعُ أفنى صوته عَرَفَ الصنج فنأدى صوت (ون)  
 ويقول نيكولسون إن الأعشى سمي بصناجة العرب، وأكبر الظن  
 أنه كان يوقع غناؤه على الآلة المعروفة باسم الصنج. (١)

### القيان :

«القينة» هي الأمة المغنية؛ فالقيان طائفة من الإماء اختلفت بالفن والغناء  
 وما يتصل به من عزف أو رقص، أو غير ذلك. وقد حفل تاريخ الجاهلية  
 بأخبار القيان اللاتي كن يجلبن من بلاد العجم والروم بآلاتهن الموسيقية،  
 فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف في مكة والمدينة، وقصور  
 المناذرة والغساسنة.

وكانت هناك طبقتان من القيان : أولاهما : القيان اللاتي  
 يختصن بمالك واحد، كقيان ملوك المناذرة والغساسنة وأشراف العرب  
 وساداتهم، وهؤلاء كن مقصورات على القصود والدور.  
 والثانية : قيان الحانات والمواخير المنتشرة في أنحاء الجزيرة  
 العربية، وكان يديرها خمارون من أجناس مختلفة : منهم اليهودي  
 والعربي، ومنهم الأعجميون الذي كانوا يسمون بالخرس - وهم العجم  
 الذين لا يفقهون الكلام - وقد أشار إليهم ساعدة بن جؤية في قوله :

(1) Nicholson, A literary history of the Arab, p, 133.



ومزاجها صهباء فت ختامها قرط من الخرس القطاط مثنّب<sup>(١)</sup>

وكان من أولئك القيان نوع من المغنيات اللائى تخصصن فى الغناء؛ وقد ذكر الإصفهانى أنه كان لابن جدعان بمكة قينتان جلبهما من بلاد فارس، وكانتا تغنيان الناس. (٢) والنوع الثانى، وهو القيان اللائى كان يصطنعن أصحاب الحانات ودور اللهو لغواية الرجال واستنزاف أموالهم، وهؤلاء كن يرقصن ويغنين ويعزفن ويعرضن مفاتن أجسادهن. (٣)

وقد ورد فى الروايات التاريخية والنصوص ذكر لقيان كانت تموج بهن قصور ملوك الحيرة وبيوت أشرافها وحاناتها؛ من ذلك ما ذكره الشعالبى فى أخبار بهرام جور أنه طلب من المنذر بن النعمان ملك الحيرة من قبل الساسانيين (٤) - وكان يشرف على تربيته بأمر من أبيه يزدجرد - أن «يتم أياديه لديه ويقسم له حظا من الجوارى والقيان ليتكامل له طيب العيش بهن ومعهن. فجمع له كل جارية حسنة الخلق، طيبة الخلق، بارعة الحدق، فاستمتع بهن... وقسم أيامه بين اللهو والطرب.. وأراد يوما أن يجمع بين لذات الصيد والسماع والشراب والمعشوق، فامتطى كريمة من النوق وأردف جاريته آزادوار الصناجة ومعها صنجها.. وسار إلى الصيد، فجعل يصيد ويشرب ويسمع. (٥)

(١) «القيان» انظر : ص ٦٢، ٦٣.

(٢) «الأغانى» ج٨ ص ٣٢٧.

(٣) «القيان» انظر : ص ٦٤ وما بعدها.

(٤) «الطبرى»، ج٢ ص ٢١٣.

(٥) «الغرر» ص ٥٤١ - ٥٤٢.

وقد أثرت الحيرة بقيانها ومجالس غنائها فى وفود العرب وتجارهم الذين كانوا يقدون عليها وينعمون فى حاناتها بالشراب والسماع . ومما لا شك فيه أن طابع الغناء فى الحيرة كان يحمل السمات الفارسية ، إن لم يكن فارسيا خالصا .

على أنه كان هناك بعض الأثر لسمات رومية فى الغناء العربى عند الغساسنة الذين كانوا يوالون الروم موالاة المناذرة للساسانيين ، فقد كانت قصور الغساسنة لا تقل حظا فى القيان عن مثيلاتها عند المناذرة فى الحيرة .

### غناء القيان :

كانت القيان فى الجاهلية من أجناس متعددة ؛ فكان منهن الفارسيات والروميات ، كما كان منهن العربيات وغيرهن .

فأما العربيات منهن ، فكان من سبى عربى جاء نتيجة للغارات والحروب التى كانت بعض القبائل تشنها على البعض الآخر ، فكانت القبيلة المغلوبة تسبى نساؤها ويسترق رجالها . وكثيرا ما نقرأ فى الكتب القديمة التى تتكلم فى أخبار العرب فى الجاهلية عن السبى والاسترقاق ، وأن المغيرين أصابوا نسوة ، أو أسروا سبيا ، وأن نساء القبيلة المغلوبة قد وزعن بين أفراد القبيلة الغالبة .

وأما القيان من الأجناس الأخرى فكان من الرقيق الأجنبى الذى يجلب من خارج الجزيرة العربية ، من البلاد التى لها صلات بالعرب كبلاد فارس والروم والحبشة ؛ فقد كان تجار العرب يذهبون إلى تلك البلاد

ويعودون بالرقيق ضمن ما يشترون ، وقد سبقت الإشارة إلى بعض أولئك التجار الذين كانوا يتجرون في القيان مثل النضر بن الحارث وابن جدعان .

وكان من نتيجة كثرة الرقيق ووفرتة أن قامت في قرى بلاد العرب ومدنهم أسواق منظمة لبيع الرقيق ، وكانت القيان المغنيات يلقين إقبالا أكثر من غيرهن ويرتفع ثمنهن تبعا لتلك الميزة التي كن يتمتعن بها وإلى أولئك القيان يرجع الفضل في انتشار الغناء في الجزيرة العربية وتطوره : يقول ابن عبد ربه : «إنما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ، ظهر فاشيا ، وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ودومة الجندل واليمامة» . (١)

أما عن غناء أولئك القيان ، فقد ثار الجدل حول اللغة التي كن يغنين بها ، وذهب البعض الآخر إلى أنهن كن يغنين باللسان العربي .

وقد عرض فارمر ، عند تعرضه لمناقشة هذا الموضوع ، رأيين يؤكدان ما ذهب إليه الفريق الأول ، هما : رأى ليال Lyall ، ورأى فون كريمير Von Kremer ، فذكر أن ليال يعتقد أن أولئك القيان كن يغنين أحيانا قصائد بالعربية على أنغام أجنبية ، بينما يذهب فون كريمير إلى أن هؤلاء النسوة المغنيات كن يغنين بادئ الأمر بلغتهن الرومية أو الفارسية ، لا بالعربية .

غير أن فارمر لم يتقبل هذين الرأيين قبولا حسنا ، فهو يرى أنه من العسير القول بأن جميع القيان كن أجنبيات ، إلا إذا أهملنا كتاب الأغاني ، وشعراء الجاهلية الذين يذكرون قيانا عربيات كن يغنين بلغتهن

(١) «العقد الفريد» ج٣ ص ٢٤١ .

العربية، ويشير إلى قينة كانت قد غنت شعرا للنابغة فيه إقواء، فدلته بغنائها على موضع خطئه. ويقول فارمر إن هذه القينة كانت يقينا تتكلم العربية وتتقنها، وكانت يقينا عربية من حيث تهذيبها وتعليمها، لأنه من البعيد أن يسيغ العربى الإصغاء لحظة واحدة إلى الشعر العربى حينما يغنيه فم أجنبى لا يقدر على أداء الحروف والأصوات ذات العلاقة الوثيقة بالشعر. (١)

وفيما يتعلق بوجهة النظر الأخرى نرى رأيين متفقين لشوقى ضيف، وناصر الدين الأسد؛ فقد نفى كل منهما أن القيان فى الجاهلية كن يغنين بلسانهن الأجنبى، وأكد أنهن كن يغنين بلسان عربى سليم، واعتمدا على نفس الدليل الذى اعتمد عليه فارمر :

يقول شوقى ضيف : « ليس بين أيدينا ما يؤيد قول ليال من أنهم (أى القيان) كن يغنين بلهجة أجنبية، فضلا عما يقوله فون كرىمر من أنهم كن يغنين بلسانهن الأجنبى، بل على العكس تؤكد جميع النصوص التى رويت فى الأغانى وغيره أنهم كن يغنين باللسان العربى، ففى أخبار النابغة أن أهل المدينة أمروا إحدى القيان أن تغنيه بشعر كان فيه إقواء، فعرف موضع خطئه ولم يعد إليه. (٢)

أما ناصر الدين الأسد فهو، مع اعترافه بوجود مؤثرات خارجية أثرت فى الغناء العربى، يقول : « ولكننا مع ذلك نذهب إلى أن ذلك التأثير لم يفقد هذا الغناء صبغته العربية، ولم ينف عنه طابعه العربى.

(١) «فارمر» الترجمة العربية ص ١٢، ١٣ .

(٢) انظر : «الغناء فى المدينة ومكة» ص ٥٧ .

وآية ذلك أننا وجدنا فى الشعر الجاهلى ما يفصح عن أن أولئك القيان كن يغنين بلغة عربية مبينة، وكان السامعون يتجاوبون مع هذا الغناء وينفعلون به. حتى أن شاعرا فحلا من شعراء الجاهلية، هو النابغة، أصلح عيبا موسيقيا فى القافية دلته عليه إحدى قيان المدينة بغنائها، ولا ريب كذلك أن هؤلاء القيان كن يتغنين بألحان عربية فى الغناء، تختلف عن طريقة الغناء التى شاعت منذ أوائل العصر الأموى، والتى كان الأثر الأجنبى فيها واضحا قويا فيما يبدو. (١)

ويذهب ناصر الدين أسد إلى أن غناء القيان فى الجاهلية كان على ضربين : «السناد» «والهزج» : تأخذ القينة فى أولهما إذا كانت تغنى غناء فيه جد ووقار...، وتنتخب لذلك البحور الطويلة من الشعر، والألحان والأوزان الثقيلة ذات التراجيع الكثيرة النغمات والنبرات. وتأخذ فى الثانى، وهو الهزج، إذا كانت تغنى غناء فيه تسلية وتلهية...، وتختار لذلك البحور القصيرة المجزأة، وتلك الأوزان الخفيفة الراقصة، يصاحبها العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة، فتطرب وتستخف الحلوم.

ثم يعقب على ذلك بقوله : ويبدو أن هذه النظرية الغنائية كانت تقوم - كما ينبغى ذلك - على ميزان موسيقى يعتمد على الإيقاع لا على العروض الشعرى.

ولست أدرى بعد هذا التعقيب الذى انتهى إليه الأسد نفسه، كيف يقول بأصالة الغناء العربى، ونفى الأثر الأجنبى فى غناء القيان ( ويعينى

(١) «القيان» ص ١٣٧.

من ذلك الأثر الفارسي) وهو يذكر أن هذا النوع من الغناء يصاحبه العزف والضرب بآلات الموسيقى المختلفة، وأن هذه النظرية الغنائية تقوم على ميزان موسيقى يعتمد على الإيقاع لا على العروض الشعرى ؟

وإني لأتساءل : من أين أتت الآلات الموسيقية المختلفة ؟ ومن أين جاء الميزان الموسيقى الذى يعتمد على الإيقاع ؟ أو ليست تلك الآلات وذلك الإيقاع جاء نتيجة التأثير بالموسيقى الأجنبية، وعلى رأسها الموسيقى الفارسية التى كانت قد بلغت ذلك الحد من الرقى الذى أوضحناه فى الفصل السابق، وكان أهلها أقرب الشعوب إلى العرب وأكثرهم إتصالاً بهم ؟

وهناك أمر آخر، وهو إن ناصر الدين الأسد، إن كان قد التبس عليه الأمر فى هذا الوضع، فإنه قد أنصف فى موضع آخر وأقر بوجود الأثر الفارسي واعترف بمشقة تفصيل القول فى ذلك واستحالة البحث فى أجزائه، فهو يقول : «إنه من الحجر الأحقق أن نقول إن هذه فنون عربية خالصة لم تعورها عجمة، وإن تلك حضارة فارسية لم يشبها أثر هندي . . . . وإنما السبيل الحق أن الأمم تتأثر . . . وكانت الجزيرة على صلات بغيرها من الأمم وأثرت فيها وتأثرت بها . . ونحن إذ نشير إلى وجود تأثير ما، نعترف بمشقة تفصيل القول فى هذا الصدد، بل نكاد نعتقد استحالة البحث فى أجزاء هذا التأثير وتبين مبدئه وأنواعه » . (١)

وفي رأيي أن تلك الثغرة التى تسلل منها هذا اللبس، وأوجدت هذه الاشتباه والغموض، هى ما سبق أن أشرت إليه، فى تصديري للكتاب من

---

(١) «القيان» ص ١٢٩ .

أن مناقشة أمثال هذه القضايا - وأعنى هنا قضية التأثير والتأثر المتبادل فيما بين العرب والفرس في مجالى الموسيقى والغناء - تستلزم معرفة جيدة باللغتين الفارسية والعربية ، واطلاعا على أدبيهما ، حتى يمكن تتبع هذا التأثير والتأثر فى مظاهره الأولى فى اللغتين والأدبين .

أما عن غناء القيان فى رأى ، فأظنى أعدو الصواب إذا قلت إن الإماء الفارسيات والروميات وغيرهن ، اللاتي كن يجلبن إلى الجزيرة العربية بعد نضجهن وإجادتهن صنعة الغناء بلغتهن فى بلادهن لم يكن من السهل ، إن لم يكن من المستحيل ، تطويع لسانهن ومخارج أصواتهن للغناء بلهجة عربية مقبولة لا تنبو عنها الأذن العربية - لا محالة يغنين بلغتهن وحسب أصول الصنعة التى تأدبن بها فى بلادهن ، ويؤيد ما أذهب إليه الواقع المشهود ، وهو أن الأجانب الذين يقدون على بلادنا فى سن متقدمة ، بل والمستشرقين الذين يلمون بدقائق لغتنا العربية وفقهها ، لا يستطيعون أن يطوعوا مخارج أصواتهم لأداء أصوات اللغة العربية مهما طال مقامهم بيننا ، وعلى العكس من ذلك نجد أطفالهم الذين يقيمون بيننا ويختلطون بأبنائنا لا يختلفون عن أطفالنا فى نطقهم الألفاظ العربية والتحدث بها بلهجتنا دون أدنى فارق .

وقد وردت فى الأغانى رواية لحسان بن ثابت عن ليالى جاهليته مع جبلة بن الأيهم يقول فيها : «لقد رأيت عشر قيان : خمس رومات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمسا يغنين غناء أهل الحيرة (١)» ، أى بالفارسية . ولا شك - فى رأى الخاص - فى أن هاتيك القيان اللاتي أشار إليهن

---

(١) «الأغانى» ج١ ص ١٤ .

وهناك اختلاف حول النصب والحداء : أيهما أسبق ؟ فالمسعودي يقرر أسبقية الحداء فيقول : « وكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب ثم اشتق الغناء من الحداء وتحن نساء العرب على موتاهما » .

بينما يذهب ابن رشيق إلى أن النصب أقدم من الحداء ، ومنه كان أصل الحداء كله ، ويعرف النصب بأنه غناء الركبان والفتيان .

أما ابن خلدون فقد جمع بين النوعين وجعل غناء الحداء وغناء الفتیان ضرباً واحداً فهو يقول : « ثم تغنى الحداء منهم في حداء إبلهم ، والفتيان في فضاء خلواتهم ، فرجعوا الأصوات وترنموا » . (١)

وقد لفت هذا التضارب في الأقوال أنظار الباحثين في هذا المجال ، فتصدوا لمناقشتها ، بعد أن رجعوا إلى تعريفات القدماء للحداء والنصب ، وانتهى بعضهم إلى القول بأن الظاهر أن النصب والحداء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما أن يوحد بينهما ، وأن الخلاف بين الروايات بشأنهما لا يعدو أن يكون اختلافاً في اللفظ والتسمية ، فلا يكاد المرء يخرج من التعريفات لهذين النوعين بتمييز يفرق معالمهما أن تختلط ، ولكنه يحس أنه قد يعنى بهما ضرب واحد من الغناء أو ضربان متقاربان أشد القرب ، تفرع أحدهما عن الآخر وتطور تطوراً يسيراً يجعله أرق وأعذب ، وأن النصب قنطرة تتوسط الحداء والغناء ، اجتازها الغناء العربي في انتقاله من الحداء الساذج الغليظ إلى الغناء الفني المصنوع . (٢)

ونخرج من هذا بأن النصب كان الحداء ذاته ، أو أنه ضرب شبيه به ،

---

(١) راجع : « مروج الذهب » ج ٢ ص ٤٥٦ ، « العمدة » ج ٢ ص ٢٩٦ ، « المقدمة » ج ١ ، ص ٣٣٨ .

(١) « القيان » ص ٩٥ - ٩٧ .



# الفصل الثالث

الغناء والموسيقى عند العرب فى الإسلام



## الفصل الثالث

### الغناء والموسيقى عند العرب فى الإسلام

#### الغناء فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين:

لم يرد فى القرآن الكريم ما يشير إلى تحريم الغناء، بل إن بعض الآيات تحث على ترتيل القرآن، وتمتدح الصوت الحسن، وتذم الصوت القبيح، مثل قول الله عز وجل: «ورتل القرآن ترتيلاً». (١)

وقوله عز وجل: «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير». (٢) وقد فسر المفسرون قوله تعالى: ﴿يزيد فى الخلق ما يشاء﴾ (٣) بأنه الخلق الطيب والصوت الحسن.

وتدل بعض الأحاديث والروايات على أن النبى ﷺ كان أيضا يمتدح الصوت الحسن، ويبيح الغناء، من ذلك قوله ﷺ: «ما بعث الله نبيا إلا حسن الصوت». وقوله «الله أشد أذنا للرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة إلى قينته». (٤)

وروى عنه ﷺ أنه قال: «لقد أعطى أبو موسى مزمارا من مزامير آل داود»، لما أعطى من حسن الصوت. وأثر عنه ﷺ أنه قال: «زينوا

(١) سورة «المزمل» آية ٤ .

(٢) سور «لقمان» آية ١٩ .

(٣) سورة «فاطر» آية ١ .

(٤) «إحياء علوم الدين» ج٢ ص ٢٣٩ .

القرآن بأصواتكم» ، وفسره السراج بأنه يحتمل أنه ﷺ أراد بذلك :  
زينوا أصواتكم بالقرآن فيكون مقدما ومؤخرا في المعنى ..

وورد عنه ﷺ أنه قرأ يوم الفتح فمد مداً ، وأنه كان يرجع . (١)

وجاء في بعض الروايات ما يدل على أنه ﷺ لم يینه عن الغناء ؛  
فقد ورد عن عائشة رضي الله عنها « أن أبا بكر الصديق دخل عليها وعندها قينتان  
تغنيان بما تقاذقت به الأنصار يوم بعث ، فقال أبو بكر رضي الله عنه : مزمار  
الشیطان ( مرتين ) ، فقال النبي ﷺ : « دعهما يا أبا بكر فإن لكل قوم  
عيدا ، وعيدنا هذا اليوم » . (٢)

وعن جابر عن عائشة رضي الله عنها « أنها أنكحت ذات قرابتها من الأنصار ،  
فجاء النبي ﷺ فقال : أهديتم الفتاة؟ فقالت : نعم ، قال : أرسلت معها  
من يغني؟ قالت : لا ، فقال النبي ﷺ إن الأنصار فيهم غزل ، فلو أرسلتم  
من يقول :

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم (٣)

ولا شك أن هذه الأحاديث والروايات إن دلت على شيء فإنما تدل  
على أن النبي ﷺ لم يحرم الغناء ، ولم يینه عنه .

أما ما شاع من أنه ﷺ كان يكره الغناء ، وأنه أمر قبل دخول مكة

(١) «اللمع» أبو نصر السراج ، القاهرة ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠ ، ص ٣٢٨ - ٢٣٩ .

(٢) «الرسالة القشيرية» ح ٢ ص ٦٣٩ ، «إحياء علوم الدين» ح ٢ ص ٢٤٨ .

(٣) السابق ص ٦٤٠ .

بقتل سارة مولاة عمرو بن هاشم، وأمر يوم الفتح بقتل قينتى ابن الأخضل، فلم يكن مرد ذلك إلى كراهيته للغناء، وإنما لأنهن كن يتغنين بهجائه (١) واشتركن فى الدعوة ضد الإسلام.

وقد تواتر أيضا عن بعض الصحابة أنهم كرهوا الغناء، وربما كان مرجع هذا إلى تأثيرهم بآراء بعض المفسرين الذين فسروا كلمة «الزور»، وكلمة «اللهو»، واصطلاح «لهو الحديث» - مما جاء ذكره فى بعض آيات القرآن الكريم - على أنه الغناء. (٢)

والواقع أن الغناء قد خفت صوته وكسدت سوقه فى الأوساط الإسلامية فى عهد أبى بكر وعمر رضي الله عنهما لغلبة النزعة الدينية عليهما من ناحية، وانشغالهما فى الفتوحات من ناحية أخرى. ومن هنا اقتصر ما بقى من الغناء والموسيقى عن العصر الجاهلى عند المسلمين فى ذلك العهد على الترنم بالشعر والترجيع فى قراءة القرآن الكريم، ونشأ عن ذلك علم من العلوم الإسلامية، وهو علم التجويد. يقول الحفنى:

«وما نعدو الصواب حين نقرر أن الموسيقى فى صدر الإسلام قد لبست ثوبا دينيا ناصعا يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصوت الجميل

(١) انظر: «السيرة لابن هشام» حء ص ٥٣.

(٢) الآيات: ﴿فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور﴾: سورة «الحج» آية ٣٠.

﴿قل ما عند الله خير من اللهو ومن التجارة﴾: سورة «الجمعة» آية ١١.

﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث﴾: سورة «لقمان» آية ٦.

فى أنفس الناس سريان العافية فى الجسم السقيم ، وآية ذلك ما بين أيدينا من أحاديث مأثورة عن مشهورى الصحابة فى مدح قارىء القرآن إذا كان جميل الصوت ، ولم يخرج عن حد المعقول فى القراءة والأدب الواجب للقرآن .. ونشأ عن ذلك علم التجويد . (١)

وإذا تركنا عصر أبى بكر وعمر رضي الله عنهما إلى عصر عثمان رضي الله عنه نجد المدينة قد اكتظت بالأسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ، وامتألت بالكنوز والأموال التى جاءت نتيجة الفتوح . ولم تظهر آثار ذلك الشراء فى عصر عمر رضي الله عنه ، وإنما ظهرت فى عصر عثمان بعد أن هدأت الفتوح ، وأخذ العرب يستجمعون من الثروات والأموال ما حاولوا أن يهيئوا به لأنفسهم أسباب الترف والرفاهية ، وبخاصة بعد أن زحفت إليهم تيارات مدينت الأُمم المغلوبة كالفرس والروم والمصريين ، فكان أن تغيرت حياة العرب وطرق معيشتهم ، وأصبحت المعيشة الفخمة مألوفة فى المدينة ، وأخذ أشرفها منذ عهد عثمان بينون القصور ، وأخذت هذه القصور تمتلىء بالمغنين الذين جلبهم سادتها ؛ فقد كان كل واحد منهم يأتى لنفسه بمغن أو مغنية ؛ بل إن الأمر بلغ بعبد الله بن عمر والى عثمان على البصرة أن اشترى جوقة من الإماء الصناجات ، وأتى بهن إلى المدينة ، فكان لهن يوم فى الجمعة يلعبن فيه ، وسمع الناس منهن وأخذوا عنهن . (٢)

وكذلك أخذت مكة بحظها من الغناء فى عهد عثمان ، وتحولت حياة العرب فيها تحولا تاما إلى الترف وما يتبع الترف من لهو وملاها ، فقد

(١) «الموسيقى العربية وأعلامها» ص ٢٠ - ٢١ .

(٢) انظر : «الشعر والغناء فى المدينة ومكة» ص ٦٢ - ٦٣ .

عاد كثير من أهل الحجاز، سواء من مكة أو غيرها، من الفتوحات وحجورهم مملوءة بالمال فبنوا القصور على مثال مارأوا في الأمبراطوريتين الفارسية والبيزنطية، وحشدوا فيها الأسرى من فرس وروم، وأخذوا يستبدلون بحياتهم القديمة حياة جديدة، فيها تأثر واضح بألوان الحضارة الأجنبية، كما أخذوا ينمون الفن القديم في بيئتهم، وهو فن الغناء، وجلب كثير منهم بعض المغنين والمغنيات. (١)

وقد كان لتلك الحشود الكبيرة من الإماء والصناعات والمغنين والمغنيات أكبر الأثر في ازدهار فن الغناء، لا في المدينة ومكة فحسب، بل في الأمصار الإسلامية كلها فيما بعد.

وربما تغير الحال وهدأ الغناء قليلا في عهد علي رضي الله عنه، بسبب النزاع والحرب بينه وبين معاوية، غير أن الأمور لم تلبث أن استقرت، وعادت المدينة إلى الغناء مرة أخرى.

يقول شوقي ضيف: « وهكذا أخذت المدينة تستعد - بفضل هؤلاء الموالى الأجانب - لأن تصبح أهم مركز للغناء في العصر الأموي. وتوقفت هذه الحركة قليلا في عصر علي لانشغال أهل المدينة بالحرب بين علي ومعاوية، ولكن لم تلبث الأمور أن هدأت، فأقبلت المدينة على الغناء، تسترد منه مافاتها، وقد حاولت حينئذ أن تشرب ما في الكأس حتى الثمالة. (٢)

(١) انظر «الشعر والغناء» ص ٢٥٣.

(٢) «السابق» ص ٦٣.

## الغناء فى الحجاز فى العصر الأموى :

بعد مقتل على رضي الله عنه وانتقال الحكم فى البلاد الإسلامية إلى الأمويين، واستبدال المدينة حاضرة الخلافة بدمشق، لم تكن الشام بالغناء أول الأمر، واستمرت العراق لا تعنى به طوال ذلك العصر، وكان الحجاز المصر الإسلامي الذى عنى بالغناء فى أوائل الدولة الأموية، فقد سادته موجة واسعة من الغناء والموسيقى والرقص، ويرجع السبب فى ذلك إلى أمرين :

الأول : أن الحجاز كان البلد الذى خرج منه الفاتحون العرب، ثم عادوا إليه وبين سباياهم مئات الجوارى الفارسيات والروميات اللاتى تربىن فى قصور الملوك وأجدن الغناء والموسيقى ونقلن ذلك إلى الحجاز وصبغته بالصبغة العربية.

والثانى : أن قيام الخلافة الأموية فى الشام ويأس أهل الحجاز من عودة حاضرة الخلافة إلى مصرهم، وانشغال أهل العراق بالفتن والثورات ومعارضة الأمويين صرف فتيان الحجاز، بما لهم من مال وفير وجاه عزيز، عن الإمارة والخلافة والسياسة إلى اللهو والغناء. (١)

وكانت الحياة فى الحجاز قد بدأت تتغير منذ عصر عثمان وانتشرت فى مدنه القصور التى تعج بالخدم والرقيق الذين يوفرون لسادتهم أسباب اللهو والترف، وازدادت تلك الحياة ترفاً ونعيماً فى الدولة الأموية، وعرفت تلك الفترة بكثرة الغناء والمغنين والمغنيات، وكان

(١) «فجر الإسلام» أحمد أمين، القاهرة ١٣٥٤ - ١٩٣٥، ج١ ص ٢٢٠.



أشهرهم فى المدينة طويس (١)، وسائب خائر، ومعبد، وابن عائشة (٢) ويونس الكاتب وملك الطائى وعطرد (٣). وإلى جوار هؤلاء كان بالمدينة مئات من المغنيات، اشتهرت منهن: عزة الميلاء وجميلة وسلامة القس وسلامة الزرقاء. (٤)

(٢) «طويس»: عيسى بن عبد الله، وطويس لقبه. من موالى بنى مخزوم، واشتهر فى عهد عثمان. وورد أنه لما طلب مروان بن بن عبد الملك المختين، فر إلى السويداء فى طريق الشام، فلم يزل بها حتى مات فى ولاية الوليد بن عبد الملك.

(٢) «ابن عائشة»: محمد بن عائشة، ويكنى أبا جعفر. كان ينسب إلى أمه وكانت مولاة لكثير بن الصلت الكندى: من تلاميذ سائر خائر، وكان من أحسن الناس خلوقا، وصفه بن أبى عتيق بأنه من مزامير داود، فيقال إن رجلا ضربه يوما فذهب ابن أبى عتيق فضربه، وخلاه، وأقبل به على من مضر وقال: هذا أراد أن يكسر مزامير داود (الأغاني ج٢ ص ٢٠٤).

وقال عنه إسحاق الموصلى: «ابن عائشة أحسن الناس ابتداء وتوسطا وقطعا بعد معبد». كان يضرب على العود، غير أن غناه كان أحسن من ضربه، يقال إنه غنى الوليد بن يزيد فأطربه وقال له: أحسنت والله يا أميرى... ثم نزع ثيابه فألقاها عليه، وبقي مجردا إلى أن أتوه بمثلها، ووهب له ألف دينار، وحمله على بغله، وقال: اركبها بأبى انت وانصرف، فقد تركتنى على مثل المقلى من حرارة غنائك (انظر: «مروج الذهب» ج٢ ص ١٨٧).

وتوفى ابن عائشة فى خلافة الوليد بن يزيد. (انظر ترجمته فى «الشعر والغناء» ص ٨١ - ٨٣).

(٣) انظر تراجمهم فى «الشعر والغناء» ص ٨١ - ٨٥.

(٤) انظر تراجمهم فى السابق ص ٨٨ - ٩٢.

أما مكة فقد برز فيها ابن مسجح وابن محرز وابن سريج والغريص والأبهر والهدلى. (١)

### رواد الغناء فى المدينة من الرجال :

كان احتراف الغناء فى العصر الجاهلى مقصورا على طبقة القيان من المطربات ، وظل الأمر كذلك حتى صدر الإسلام ، حيث أخذ الغلمان يتعاطون الغناء ويحترفونه ، وكان المغنون من الرجال فى ذلك العصر يتشبهون بالنساء فى عاداتهن وأطوارهن ، وأول من نال شهرة من هؤلاء :

### طويس :

ويعزى إليه أنه أول من غنى بالعربية غناء يدخل فى الإيقاع ، وهو ما يسميه أبو الفرج الأصفهاني ( الغناء المتقن ) .

وكان طويس لا يضرب بالعود ، وإنما ينقر بالدف - وكانوا يسمونه بالمرجع لتربيعة فى الشكل - وفى ذلك ما يدل على أن غناؤه كان محدود الصناعة. (٢)

وقد أشتهر طويس بالألحان الخفيفة من الهزج والرمل ، ويقال إنه أول من صنع هذين النوعين فى الإسلام. (٣)

(١) انظر تراجمهم فى «الشعر والغناء» ص ٢٧٠ - ٢٨١ .

(٢) «الموسيقى العربية وأعلامها» ص ٣٠ .

(٣) «تاريخ ادبيات» هماني ج-٢ ص ١٠١ .

## سائب خائر: (١)

المولى الفارسي الأصل ونواة النهضة الموسيقية في البلاد العربية، فهو أول من نقل الغناء الفارسي وأسبغ عليه الطابع العربي، وعرف بعد ذلك بالغناء المتقن. ويقول الحفنى إن هذا النوع المستحدث من الغناء بقابل غناء (الركبان) الذى يمثل روح العصر الجاهلى وطابع البادية. (٢)

وكان من عادة المغنين من العرب حتى ذلك الوقت أن يستعلموا فى غنائهم القضيبي، وكان سائب خائر يستعمله أيضا، إلى أن جاء نشيط الفارسي إلى المدينة، ورآه سائب يستعمل العود فاستعمله هو أيضا فى غنائه فكان أول من غنى فى المدينة مستعملا العود.

وقد عرف سائر خائر بالثقل من الغناء، على عكس طويس الذى عرف بالألحان الخفيفة، ومن هنا كان لهذين المغنين قصب السبق فى مجال الغناء العربى خفيفه، ومن هنا كان لهذين المغنين قصب السبق فى مجال الغناء العربى خفيفه وثقيله:

يقول شوقى ضيف: «وإذا كان طويس قد اشتهر بالألحان الخفيفة من الهزج والرمل، فإن سائب خائر اشتهر بالغناء الثقيل، فكان أول من غنى به فى العربية، وهكذا وضع هذان المطربان طويس وسائب، أسس فن

---

(١) «سائب خائر»: أبو جعفر سائب بن يسار: أصله من فيئ كسرى، واشترى عبد الله بن جعفر ولاءه من موليه وأعتقه، وكان يلزمه بعد عتقه لا يفارقه، ويقال إنه آل على نفسه أن لا يغنى أحدا سوى ابن جعفر مولاه إلا أن يكون خليفة أو ابن خليفة. وتوفى سنة ٦٣هـ. «الموسيقى وأعلامها».

(٢) «الموسيقى العربية وأعلامها» ص ٣١.

الغناء فى عصرهما بنوعيه من النقرات الخفيفة والثقيلة» (١).

والواقع أن سائب الفارسى الأصل، قد أثر فى الغناء العربى فى المدينة أبلغ تأثير، وإليه يرجع الفضل فى تطوير ذلك النوع من الغناء العربى البسيط، الذى عرف فى الجاهلية، والبلوغ به إلى مرتبة الغناء الفنى الذى يستند إلى أصول سليمة مستمدة من الموسيقى الفارسية، فكان أن نشأت على يديه النظرية العربية فى الغناء المتقن الذى يعتمد على الإيقاع الموسيقى، وبذلك أصبح المؤسس لأول مدرسة عربية فى الغناء، يطلق عليها الموسيقيون فى عصرنا الحالى اسم «المدرسة الحديثة» (٢)، تميزا لها عن الغناء العربى القديم فى الجاهلية. وقد قام سائب بمهمة التعليم فكان أول معلم للغناء الفنى، وأخذ عنه عدد من أعلام الغناء العربى فى العصر الأموى.

يقول الحفنى: «سائب مغن وملحن يعترف له الجميع بطول الباع، وبالنبوغ فى الغناء واللحن. وقد أخذ عنه معبد غناء كثيرا، فنحل الناس بعضه إليه... ولما ورد المدينة نشيط الفارسى يحمل معه غناء بلاده بمصاحبة العزف على العود، واستمع إليه سائب- وكان من أصل فارسى كذلك- انفسح أمامه مجال جديد، ورأى فى نفسه القدرة على أن يكون هو الوسيط للموسيقى، والبريد المترجم الذى يستطيع أن يعقد الأخوة والتعارف بين اللونين من الموسيقى الفارسية فى عراققتها والعربية فى نقاء فطرتها. فأخذ هذا الثوب الجديد من الألبان الفارسية وأجاد تفصيله

(١) «الشعر والغناء» ص ٧٩.

(٢) «الموسيقى العربية وأعلامها» ص ٣٠.

وحياكته على مصاحبة العود الرنان بعد أن كان الغناء العربى إلى وقته مقصورا على مصاحبة القضيبي الأجي، ومن ثم كان سائب خائر هو أول من غنى فى المدينة بشعر عربى غناء (متقن) الصنعة، وأول من استعار فنا لفن، وغناء لغناء، وأول من قام بالتعليم وأصبح له بالمدينة من تلاميذه من تسنموا قمة المجد فى الغناء العربى، وفى مقدمتهم أعلامه الأربعة: عزة الميلاء، وابن سريج، وجميلة، ومعبد. (١)

### معبد :

كان من أبرز تلاميذ سائب، وأصبح إمام المغنين فى المدينة بلا منازع وبلغ من إجادته لفنه أن قال عنه اسحق الموصلى : «هو فحل المغنين، وإمام أهل المدينة فى الغناء».

اشتغل معبد بالتجارة فى شبابه، ومع ذلك كان يختلف إلى نشيط الفارسى وسائب خائر وأخذ عنهما . واشتهر بالحذق وحسن الغناء وطيب الصوت .

---

(١) «معبد» أبو عباد معبد بن وهب، مولى عبد الرحمن بن قطن، نشأ بالمدينة وانتسب إليها . وكان أبوه عبدا حبشيا . ويقال إن معبد قدم مكة من شبابه وجد أحد نبلائها ويسمى ابن صفوان قد سبق بين المغنين جائزة . فغناه صوتا فأعطاه الجائزة (الأغانى ج١ ص ٤) . اعترف له بالفضل أهل المدينة ومكة، وارتفع شأنه فى دولة بنى أمية وأصبح نديم الوليد بن يزيد، وتوفى فى عهده .  
(انظر ترجمته فى : الأغانى ج١ ص ٣٩ وما بعدها، «الشعر والغناء فى المدينة» ص ٧٩ - ٨١، «الموسيقى العربية وأعلامها» ص ١٠٤ وما بعدها) .

وقد ترك معبد مجموعة كبيرة من الأصوات الملحنة، رواها أبو الفرج، من أهمها خمسة معروفة بألقابها، وسبعة أخرى كانت تسمى (حصون معبد). (١) وسمع به يزيد بن عبد الملك فاستقدمه من المدينة كما استقدم ابن سريج مغنى مكة، وروى أنه قال لمعبد: إن الذى أجده فى غنائك لا أجده فى غناء ابن سريج: أجد فى غنائك متانة، وفى غنائه انخناثا ولينا. (٢)

وكان معبد مغنيا ومعلم غناء، تعلم عليه عدد كبير من المغنين والمغنيات اللاتى أصبن شهرة فى الغناء العربى، لعل من أبرزهن تلميذته سلامة.

يقول الحفنى: « وكان معبد موسيقيا ومدرسة، يقصد إليه المتعطشون إلى المورد العذب من هذا الفن، كما يعهد إليه الأشراف والسراة بتعليم الجوارى وتخريجهن، وكان يختلف إليه المغنون من كل حدب يأخذون عنه ويتعلمون منه، وأثبت أنه ناجح فى مهنته التعليمية، موفق فيها توفيقه فى صناعه». (٣)

وكان معبد فخورا بألحانه، معتدا بنعمة الله عليه فى فنه، وكان يعتقد أن أداء ألحانه ليس من الأمور الهيئات، وأن تذوقها والترنم بها ليس من الميسرات، وفى هذا يقول: « لقد صنعت ألحانا لا يقدر شعيان ممتلىء ولاسقاء يحمل قربة على الترنم بها، وصنعت ألحانا لا يقدر المتكىء أن

(٢) انظر: «الشعر والغناء» ص ٨٠ - ٨١.

(١) «الأغانى» ج١ ص ٥٢.

(٢) «الموسيقى وأعلامها» ص ١٠٩.

يترنم بها حتى يقعد مستوفزا، ولا القاعد حتى يقوم.

وقد ترك معبد خلفه « المعبديات » تراثا لتلاميذه، وفي طليعتهم ابن عائشة ومالك وسلامة القس وحبابة ويونس الكاتب. (١)

### يونس الكاتب :

هو مولى فارسي آخر ساهم مساهمة فعالة في تطوير الغناء العربي وإثراء المكتبة الموسيقية العربية، فقد ألف في الأغاني والمغنين ثلاثة كتب ذكر ابن النديم أسماءها في التعريف به، يقول : « يونس الكاتب المعروف بيونس المغنى .. من أهل فارس ، أدرك الدولة العباسية ... وله كتب مشهورة في الأغاني والمغنين .. فمن كتبه : كتاب مجرد يونس ، وكتاب القيان ، وكتاب النغم » . (٢)

اسمه يونس بن سليمان بن كرد بن شهريار، من نسل هرمز بن أنوشروان، وكان أبوه فقيها فأسلمه في دايون المدينة، فكان من كتبه، ومن هنا سمي بيونس الكاتب. (٣)

وكان يونس من نوابغ الموسيقيين في عصره، فلم يكن في أصحاب معبد من هو أحذق منه، وإذا كان معبد قد اشتهر بحصونه السبعة فقد اشتهر يونس بزئبياته السبع، وهي من شعر ابن رهيمة في زينب بنت عكرمة، وقد رواها أبو الفرج في الأغاني. (٤)

(١) الموسيقى وأعلامها، ص ١١٩ .

(٢) «الفهرست» ص ٢٠٧ .

(٣) «تاريخ ادبيات» هماني ج٢ ص ١١٩ .

(٤) انظر : «الأغاني» ج٤ ص ٤٠٢ وما بعدها .

ويونس أول من ألف فى الغناء والموسيقى بعد الإسلام، وكتابه فى الأغانى هو المرجع الأصيل الذى اعتمد عليه من ألفوا فى الغناء بعده . وله شهرة أيضا فى الشعر : يقول أبو الفرج الإصفهانى فى ترجمته له : « وله غناء حسن وصنعة كثيرة وشعر جيد . وكتابه فى الأغانى ونسبها إلى من غنى فيها هو الأصل الذى يعمل عليه، ويرجع إليه، وهو أول من دون الغناء». (١)

اتصل يونس بالوليد بن يزيد عندما كان وليا للعهد، وانخرط فى سلك مغنيه وندمائيه بعد أن تبوأ الخلافة، وظل فى كنفه إلى أن قتل الوليد. (٢)

وقد أشار ابن النديم إلى أن ابراهيم الموصلى أخذ عنه (٣) وفى هذا ما يدل على أنه أدرك العصر العباسى .

### أشهر المغنيات فى المدينة:

تعرفنا فيما مضى على الرواد الأوائل للغناء العربى فى المدينة من الرجال، وآن لنا أن نعرف شيئا عن أشهر المغنيات فيها ؛ فقد شاركت المرأة فى رفع راية الفن فى المدينة بعد الإسلام . وجادت بجهودها فى مجال الغناء ، وظهر من النساء من تسنمن قمة المجد مع الرجال .

وكما كان لبعض الرجال الفضل فى تخريج عدد من المغنيات

(١) انظر : «الأغنى» ص ١١٤ .

(٢) «تاريخ أدبيات» همائى ج٢ ص ١٢١ .

(٣) «الفهرست» ص ٢٠٧ .



البارعات؛ فقد شاركت المرأة الرجل الفضل في هذا المجال، وبرز من النساء من بلغن مبلغ الرجال، وتخرج على أيديهن عدد من كبار المغنين الذين نالوا حظا كبيرا من الشهرة، وربما اكتفى التاريخ بحفظ أسماء بعض هؤلاء النسوة، إلا أن البعض الآخر منهن استطعن أن يفرضن وجودهن فرضا، وتركن في فن الغناء بصمات واضحة لم يستطع مر السنين أن يطمسها، وظلت الإشادة والاعتراف بفضلهن على السنة الرجال قبل النساء عبر القرون والأعوام، ولعل من أقدم أولئك النسوة:

### عزة الميلاء:

أقدم مغنيات المدينة، ومولاة الأنصار، ترجم لها الأصفهاني فقال عنها إنها « كانت تغنى أغاني القيان من القدائم مثل سيرين، وزرنب، وخولة، والرباب وسلمى، ورائقة، وكانت رائقة أستاذتها، فلما قدم نشيط الفارسي | وسائب خائر المدينة، غنيا أغاني بالفارسية فلقت عزة عنهما نغما، فكانت أقدم من غنى الغناء الموقع بالحجاز من الجوارى». (١)

وكانت عزة ذات جمال ودلال، وقيل إنها لقبت بالميلاء لما يبدو في مشيتها من ميل واختيال (٢). وقد شهد لها طويس فقال: «هي سيذة من غنى من النساء. مع جمال بارع، وخلق فاضل، وإسلام لا يشوبه دنس». (٣).

(١) «الأغاني» ج ١٦ ص ١٣ .

(٢) «الموسيقى وأعلامها» ص ٦٦ .

(٣) «الأغاني» ج ١٦ ص ١٤ .

وقد جمعت عزة بين جمال الصوت وحسن الغناء وبراعة العزف فكانت تعزف على جميع الآلات المعروفة في عهدها من وترية ونفخية، وحذقت العزف بالعود. وقد أتيح لها أن تأخذ الفن الفارسي في الموسيقى عن نشيط وسائب خائر في المدينة، وأنشأت على ألحانها الفارسية صوغا عربيا استولى على قلوب أهل المدينة وفتن ألباب رجالها وعواطف نسائها .

وتعتبر عزة مدرسة ذات طابع خاص، تتلمذ عليها عدد من أعلام الغناء في العصر الأموي مثل « ابن سريج » الذي كان في حدائته يتجسم متاعب السفر من مكة إلى المدينة ليستمتع إلى غنائها وينقل من فنها وموسيقاها، و« ابن محرز » الذي قسم حياته قسمين فكان يقضى ثلاثة أشهر بمكة حيث بيته وأسرتة، ويقضى مثلها بالمدينة ليتلقى الغناء عن عزة .

وقد أتيح لمعبد أن يشهدا ويستمتع إلى غنائها وقد تقدمت بها السن .

فقال : ما سمع السامعون بشيء أحسن من ذلك ، وإذا كان هذا غنائها وقد سنت فكيف بها وهي شابة ؟ (١)

وسمعتها الشاعر عمر بن أبي ربيعة يوما تغنى شيئا من شعره فلم يتمالك صوابه ، وشق ثيابه وصاح صيحة سلبتة رشده ووعيه ، فلما أفاق قال القوم : لغيرك الجهل بأبا الخطاب ، فقال : إني سمعت واللّه ما لم أملك معه لا نفسي ولا عقلي . (٢)

(١) «الموسيقى وأعلامها» ص ٦٩ .

(٢) «الأغاني» ج١ ص ١٤ .

وقد ظلت عزة في طريقها الفنى تشيد مجدها ومجد الغناء العربى معها إلى أن قضت نحبها حوالى عام ٨٦ هـ / ٧٠٥ م .

\* \* \*

وهناك أستاذة أخرى من أساتذة الغناء العربى استطاعت أن ترفع راية الطرب فى العصر الأموى، استمعت إلى الموسيقى الفارسية وحدقت ما سمعت وحافظت على ما حفظت، حتى إذا ما أتمت عملية الهضم الفنى تمثلت ما هضمت وبدأت دور الإخراج والإبداع ثم الابتكار والأستاذية، وهى :

### جميلة :

مولاة بنى بهز من بنى سليم، عاشت بالمدينة حتى اعتقت وتزوجت من أحد موالى الحرث بن الخزرج، ثم انتقل إليها ولاء زوجها بالشهرة فلقت بمولاة الأنصار .

كانت جميلة فنانة مطبوعة، امتازت بالإحساس المرهف والقدرة على الخلق والابتكار، وعت فناً أجنبياً وعربته وطبعته بطابع بيئتها، فغنت غناء عربياً وشعراً جاهلياً فى موسيقى فارسية، فوضعوا بذلك قواعد مدرسة حديثة، وجلست للتعليم واحترفت الفن، وأصبحت قبله الغناء فى المدينة يؤم دارها المغنون والشعراء من مكة وسائر الحجاز .

سئلت : أنى لك هذا الغناء؟ فقالت والله ما هو إلهام ولا تعليم، ولكن أبا جعفر سائب خائر كان لنا جاراً، وكنت أسمعُه يغنى ويضرب بالعود، ولا أفهمه، فأخذت تلك النغمات فبنيت عليها غنائى فجاء أجود من ذلك الغناء . (١)

(١) «الأغاني» ج٨ ص ١٨٧ .

أما عن مقامها الفنى فقد قال فى حقها حسين بن يحيى : « كانت جميلة أعلم خلق الله بالغناء »، وقال معبد : « أصل الغناء جميلة وفروعه نحن ، ولولا جميلة لم نكن نحن مغنين » . (١)

اتخذت جميلة لنفسها فى المدينة دارا كبيرة ، وكانت هذه الدار تمتلئ بالمغنين والجوارى ، وجلست للتعليم فكانت الجوارى يتزاحمن حولها ويأخذن عنها . وكانت تقيم فى تلك الدار الحفلات التى يشترك فيها أحيانا بعض المغنين من مكة مثل ابن مسجح والغريص وابن محرز ، والمغنون من المدينة مثل معبد ومالك بن أبى السمح وابن عائشة ، والمغنيات مثل سلامة القس (٢) وسلامة الزرقاء (٣) وخليدة وغيرهن كثيرات .

وقد برعت جميلة فى العزف على العود ، وكانت أستاذة فى هذا الفن ، وقد ذكر الأصفهاني فيما رواه عنها أن الناس اجتمعوا عندها فضربت ستارا وأجلست الجوارى كلهن فضربن وضربت ، فضربن على خمسين وتراً فتزلزلت الدار ، ثم غنت على عودها وهن يضربن على ضربها . (٤)

(١) «الأغاني» ج٨ ، ص ١٨٦ .

(٢) «سلامة» : عرفت بسلامة القس بعد أن أحبها عبد الرحمن بن أبى عمار من عباد مكة وكانت سلامة شاعرة ومغنية ، تعلمت الغناء على معبد وابن عائشة وجميلة ومالك . وقد اشتراها يزيد بن عبد الملك فى أيام خلافة أخيه سليمان بن عبد الملك . (انظر ترجمتها فى الأغاني ج٨ ص ٦) .

(٣) «حباية» : كان اسمها عالية ، واشتراها يزيد بن عبد الملك وسماها حباية . وكانت جميلة الصوت ، تجيد العزف على العود (انظر ترجمتها فى الأغاني ج٣ ص ١٥٤) .

(٤) «الأغاني» ج٨ ، ص ٣١٨ .

ووجهت الدعوة يوما إلى عبد الله بن جعفر ، فلما جاء قامت على رأسه وقامت الجوارى صفين ، ثم دعت لكل جارية بعود وأمرتهن بالجلوس على كراسى صغار ، قد أعدت لهن ، فضربن وغنت عليهن ، وغنى جواربها على غنائها . (١)

وقد قرنت جميلة الغناء بالرقص فأستت بذلك أول مدرسة للموسيقى بمعناها الواسع ، أى الغناء والعزف والرقص : يقول الإصفهاني إنها جلست يوما ، ولبست برنسا طويلا ، وألبست من كان عندها برانس دون ذلك ، ثم قامت ورقصت وضربت بالعود وعلى رأسها البرنس الطويل ، وعلى عاتقها بردة يمانية وعلى القوم أمثالها ، وقام ابن سريج يرقص ومعبد والغريض وابن عائشة ومالك ، وفى يد كل منهم عود يضرب به على ضرب جميلة ورقصها ، فغنت وغنى القوم لغنائها ، ثم دعت بثياب مصبغة ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا ثم ضربت بالعود وتمشت وتمشى القوم خلفها ، وغنت وغنوا بغنائها بصوت واحد (٢) ، وظلت جميلة متربعة على عرش الغناء والموسيقى العربية إلى أن توفيت حوالى سنة ١٠١هـ / ٧٢٠م .

وهكذا نرى أن الغناء العربى فى المدينة قد تطورا تطورا كبيرا على أيدي الموالى من الأجانب ، وتحت تأثير الموسيقى الفارسية ، بحيث أصبح فنا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وتكونت نظريته وعرفت مصطلحاته وتقاليده وأخرجت المدينة كثرة من المغنيات والمغنين الذين خلد أسمهم

(١) «الأغانى» ج٨ ، ص ٢٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٢٦ .

على مر الزمن مثل طويس وسائر خائر ومعبد وعزة الميلاء وجميلة وسلامة، وغيرهم كثير .

ويقول شوقي ضيف إن هذه النهضة الفنية الغنائية اقترنت بنهضة كبيرة لفن الشعر، ونقص الشعر الذي يغنى ويصحب بالعزف والضرب على الآلات الموسيقية، وقد كان من الطبيعي أن يتأثر هذا الشعر بالغناء والموسيقى التي كانت ترافقه لسبب بسيط وهو أن المغنين أدخلوا نغما وألحانا أجنبية كثيرة، وأحدثوا نظرية جديدة في الغناء، مما جعل الشعراء الغنائيين يحورون ويجزئون في شعرهم وأوزانه تحت تأثير هذه النظرية. (١)

### رواد الغناء في مكة :

نبغ بمكة في العصر الأموي عدد كبير من المغنين الذي امتلأ كتاب الأغاني بذكرهم، وترجم الإصفهاني لبعضهم ولعل من أشهرهم :

### ابن مسجع

وهو أبو عثمان سعيد بن مسجع، مولى بني جمح، وقيل مولى بني مخزوم : أسود ولد بمكة، ورائد من أوائل الرواد في الغناء في الدولة الأموية . سمع غناء الفرس ونقل ألحانه إلى العرب، وكان قد تعرف على الموسيقى الفارسية من البنائين الذين جلبهم عبد الله بن الزبير ( م ٧٤هـ )

(٢) انظر : «الشعر والغناء» ص ١٩٤ .

إلى مكة لترميم الكعبة فكان أول من نقل الموسيقى الفارسية إلى الغناء العربى، وأول من أعد للنظرية العربية فى الغناء .

ترجم له الأصفهاني فذكر أن مولاه سمعه يغنى فدعا به، وقال له :  
يابنى أعد ما سمعته منك على، فأعاده، فإذا هو أحسن مما ابتدأ به، فقال :  
أنى لك هذا؟ قال : سمعت هذه الأعاجم تتغنى بالفارسية، فثقتها  
وقلبتها فى هذا الشعر : قال له، فأنت حر لوجه الله. (١)

ولزم ابن مسجح مولاه، واتسع فى غنائه ومهر بمكة، وذاع صيته  
وأعجب به شبابها والتفوا حوله حتى اتهم بإفسادهم .

يقول دجمان الأشقر . كنت عاملا لعبد الملك بن مروان، فسمى إليه  
أن رجلا أسود يقال له سعيد بن مسجح أفسد فتيان قريش وأنفقوا عليه  
أموالهم فكتب إلى أن أقبض ماله وأسيره، ففعلت .

وتوجه ابن مسجح إلى الشام فى صحبة رجل له جوار مغنيات  
وأخبره بخبره، واستطاع بمساعدة أحد القرشين فى دمشق أن يسمع  
الخليفة عبد الملك غناءه . فطرب له وأمنه ووصله : وكتب إلى عامله برد  
ماله إليه، وألا يعرض له بسوء . (٢)

ولم تكن رحلة ابن مسجح إلى الشام عبثا، بل استغلها فى  
الاستزادة من التعرف على الموسيقى الرومية ثم رحل إلى فارس فأضاف  
إلى رصيده مما التقطه من الألحان الفارسية عن البنائين الفرس ألحانا أخرى

(١) «الأغانى» ج٣ ص ٨٤ وما بعدها .

(٢) «انظر تفاصيل هذه الرحلة فى «الموسيقى وأعلامها» ص ٥٩ - ٦٢ .»

ويبدو أنه تردد على البلدين وأخذ من موسيقاهما الكثير، وعاد إلى الحجاز فأحدث ذلك التجديد في الغناء العربى .

يقول الأصفهاني فى ترجمته له : «ونقل غناء الفرس إلى غناء العرب ، ثم رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم والبربطية والأسطوخوسية وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيرا وتعلم الضرب ، ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ من محاسن تلك النغم ، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم الفرس والروم خارجة عن غناء العرب ، وغنى ابن مسجح على هذا المذهب» . (١)

وقد عاش سعيد بن مسجح حتى لقيه معبد وأخذ عنه فى أيام الوليد بن عبد الملك . ومات حوالى عام ٩٦هـ / ٧١٥م فى عهد الوليد .

### ابن محرز :

أبو الخطاب مسلم بن محرز ، مولى بنى عبد الدار ، فارسى الأصل ، كان أبوه من سدنة الكعبة . أدرك زمان هشام بن عبد الملك ، وأصبح من عظماء الموسيقيين فى العصر الأموى . (٢)

تتلمذ ابن محرز على ابن مسجح وعزة الميلاء ، فكان يذهب إليها فى المدينة ويأخذ عنها . ورحل مثل أستاذه ابن مسجح إلى الشام وبلاد فارس فتعلم ألحان الرم والفرس جميعا ، ثم أخضع الغناء العربى لبعض هذه الألحان كما كان يصنع أستاذه .

(١) «الأغاني» ج٨ ، ص ٢٠٩ .

(٢) «تاريخ ادبيات» هماني ج٢ ، ص ١١٨ .



وكان يقال له صناج العرب لبراعته فى الموسيقى ، كما لقب  
الأعشى من قبل فى شعره صناجة العرب .

وكان ابن محرز لا يكتفى فيما يبدعه من الألحان بعملية التصفية  
والانتقاء ، بل كان فوق ذلك ملحنًا مبدعًا مخترعًا ، وكان مما جرده فى  
الألحان نوع الغناء المسمى «الرملى» ولم يكن قد سبقه إليه أحد . ويقول  
الحفنى إن هذا اللون الفنى كتب له أن يعيش فى الحياة العربية ردحا طويلا  
من الزمن بعد صاحبه ، وأن يبلغ مكانة رفيعة من الاستحسان حتى نقله  
مغن فارسى يدعى «سلمك» فى أيام الرشيد ، كان قد استحسنا لحنا لابن  
محرز فنقله إلى الفارسية وغنى فيه . (١)

ولم يغش ابن محرز مجالس الخلفاء ولم يحظ بمنادمة الأمراء ، وإن  
اعترف له بالفضل كبار أعلام الغناء ، فقد كان من المقدمين عند اسحق  
الموصلى ، كما أقر له بالسبق الفضل بن يحيى البرمكى .

وفى القصة التالية ما يدل على مكانة ابن محرز وعظم خطره عند  
كبار أهل فنه ، فيقال إنه شخّص مرة يريد العراق ، فلقبه حنين الحيرى ،  
وهو حينئذ أكبر أعلام الغناء بها ، فقال له : غنى صوتا من غنانك فغناه  
بيتين من شعر عمر بن أبى ربيعة ، فقال حنين : كم أملت من العراق ؟ قال :  
ألف دينار . فقال له : هذه خمسائه دينار ومعها نفقه السفر فى الحضور  
والعودة ، فخذها وانصرف ، واحلف ألا تعود . ولما شاع ما فعل حنين ، لامه  
أصحابه عليه ، فقال : «والله لو دخل ابن محرز العراق ، لما كان لى معه

(١) «تاريخ ادبيات» هماني ج٢ ، ص ١١٩ .

فيه خبز آكله، ولسقطت إلى آخر الدهر. (١)

### ابن سريج :

هو عبید الله بن سريج مولى بنى نوفل بن الحارث بن عبد مناف . ولد فى خلافة عمر بن الخطاب وأدرك عهد يزيد بن عبد الملك . وكان ابن سريج فى بداية أمره يقتصر على النياحة، وقد بعثت إليه سكينه بنت الحسين رضي الله عنه بشعر يصوغ فيه لحنا يناح به، فأجابها إلى ما سألت وصنع اللحن، فصادف نجاحا عند أهل الحرمين وقدموه على جميع النائحين .

وظل يمارس هذا اللون إلى أن ظهر «الغريض» وتفوق عليه، فتركة وعدل إلى الغناء. (٢)

أخذ ابن سريج الغناء عن ابن مسجح، ورحل إلى المدينة فأخذ عن طويس ونشيط الفارسي فى المدينة، فلم يذهب إلى بلاد فارس كما فعل أستاذه ابن مسجح . وكان ابن سريج فى بداية عهده بالغناء يوقع على قصيب بيده، ثم اتخذ له عودا على غرار عيذان الفرس، فكان أول من ابتدع الغناء المتقن فى مكة، وأول من استعمل العود وضرب به على الغناء العربى بمكة (٣)، ونال شهرة عريضة .

وكان ابن سريج دميم الخلق، مليح الخلق : فى نفسه رقة، وفى منطقته عذوبة، وفى عقله ذكاء، فكان لا يغنى أحدا إلا بالشعر الذى

(١) «الموسيقى وأعلامها» ص : ٨٦ .

(٢) «الأغانى» ج١ ص ٢٥٥ .

(٣) السابق، ص ٢٤٩ .

يلائمه ومن هنا كان تعلق الناس به فى عصره :

يقول إبراهيم الموصلى وقد سئل عنه : «إنه خلق من كل قلب ، فهو  
يفغى لكل إنسان ما يشتهى» . وقال هشام ابن المرية وقد سئل عن أحدق  
المغنين : «ما خلق الله بعد دواد النبى عليه الصلاة والسلام أحسن صوتا  
من ابن سريج ، ولا صاغ الله عز وجل أحدق منه بالغناء» .

اشتهر ابن سريج بتعدد ألوان الغناء ، فلم يقتصر على لون واحد ،  
فكان غناؤه على ثلاثة أضرب : ضرب مله مطرب ، وضرب له شجى  
ورقة ، وضرب ثالث هو حكمة وإتقان صنعة . (١)

استدعاه الوليد بن عبد الملك إلى بلاطه فى دمشق ، وأنزله فى أحد  
قصوره ، وأجزل له فى جوائزه . ولما مات يزيد ناح عليه .

وترك ابن سريج فى الموسيقى ثلاثة وستين صوتا ، كان يعرفها  
معرفة تامة إبراهيم الموصلى وابنه اسحق ، وخلدت ألحانه من بعده ؛ فقد  
كان من الثلاثة المختارين من العصر الأموى حين طلب الرشيد من أعلام  
الغناء فى العصر العباسى أن يختاروا له مائة صوت هى خير ما فى الغناء  
العربى ، ثم يختاروا منها عشرة ، ومن العشرة ثلاثة أصوات فكان ابن  
سريج أحد أصحاب تلك الألحان الثلاثة . (٢)

(١) انظر : «الموسيقى وأعلامها» ص ٩٢ .

(٢) السابق ، ص ٩٧ .

## نشيطة الفارسية:

هذه شخصية فارسية كان لها أبعاد الأثر في تطوير الغناء العربي، وهي شخصية نشيط التي تتميز عن غيرها، فلم يكن نشيط من الموالي العربيين الذين استوطنوا الجزيرة ونشأوا فيها، ولكنه وفد إليها قادما من فارس ونزل بها في أيام عبد الله بن جعفر بن أبي طالب أثناء خلافة عبد الملك بن مروان. (١) وطبقا لما رواه الإصفهاني، فقد توفي نشيط في عام ٨٠ هـ، وهو في سن السبعين. (٢)

وكان نشيط من الموسيقيين المهرة، بارعا في العزف على العود، ويغنى الأغاني الفارسية، فأعجب به عبد الله بن جعفر واشترى ولاءه، وزامل بينه وبين سائب خائر، فأخذ عنه سائب الموسيقى الفارسية وغنى الشعر العربي على ألحان فارسية، وتعلم نشيط من سائب الغناء العربي، وأصبح أستاذا لكبار المغنين في الحجاز؛ فقد تتلمذ عليه ابن سريج وعزة الميلاء وسائب خائر.

وإلى نشيط يرجع الفضل في التطور الذي طرأ على الغناء العربي في العصر الأموي، وظهور نظرية المتقن على يد تلميذه: سائب في المدينة، وابن سريج في مكة، فقد كان كل منهما يوقع غناؤه على القضيب الأجدش قبل أن يلتقى بنشيط، وما لبثا بعد لقائه أن اتخذا العود، ووقعا عليه ألحانهما، واشتهر سائب بأنه أول من صنع عودا وعزف عليه، وأول من غنى الغناء المتقن في المدينة، وعرف عن ابن سريج

(١) انظر: «تاريخ أدبيات» هماني ج٢، ص ١١٠.

(٢) «الأغاني» ج١١، ص ٦٩.

أنه أول من ابتدع الغناء المتقن، وأول من استعمل العود وضرب به على الغناء العربى بمكة .

### الإيقاع ونظرية الغناء المتقن؛

يقول ابن خرداذبة - نقلا عن المتقدمين : «منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر؛ وقد أوضحوا الإيقاع ووسموه بسمات ولقبوه بألقاب، وهو أربعة أجناس : ثقيل الأول وخفيفه، وثقيل الثانى وخفيفه، والرمل الأول وخفيفه، والهزج وخفيفه. والإيقاع هو الوزن .»

ثم يُعرّف هذه الأقسام فيقول : «فالثقل الأول نقره ثلاثة ثلاثة : إثننتان ثقيلتان بطيئتان، ثم نقرة واحدة. وخفيف ثقيل الثانى نقره اثنتان متواليتان وواحدة بطيئة، واثنتان مردودتان . وخفيف الرمل نقره اثنتان اثنتان مزدوجتان، وبين كل زوج وقفه. والهزج نقره واحدة واحدة مستويتان ممسكة . وخفيف الهزج نقره واحدة واحدة متساويتان فى نسق واحد أخف قدرا من الهزج .... (١)

وقد استطاع المغنون أن يحدثوا نظرية الغناء العربى فأصبح فنا له قواعد مرسومة، ونوعوه فى ستة ضروب، وهى ثقيل أول، وثقيل ثان، وخفيف الثقيل، ورمل، وخفيف الرمل، وهزج .

ومرجع هذه الضروب إلى نوع النقرات؛ فقد تكون ثقيلة، وقد تكون خفيفة، وقد تكون مزيجا من الثقل والخفة .

(١) «مروج الذهب» ج٢، ص ٤٥٧، ٤٥٨ .

وميزوا بجانب ذلك مجرى الصوت بحسب الأصابع فقالوا: تُثقل أول البنصر، أو من خفيف الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البنصر، أو يقولون: رمل بالسبابة في مجرى البنصر، ونحو ذلك. (١)

وهذه القواعد شبيهة بما هو متبع الآن في الموسيقى المعاصرة من حيث قياس الأزمنة والأوزان، وتعيين مواضع أصابع العازف على أوتار الآلة الوترية أو أصابعها - كما في المعزف (البيانو) - أو ثقبها كما في آلات النفخ، لإخراج النغمة المطلوبة بالدرجة المطلوبة، حسب قواعد واصطلاحات العلامات المستعملة في الترقيم الموسيقى (النوتة) الذي تدون به الأعمال الموسيقية حالياً في جميع بلاد العالم المتحضر.

### انتقال الغناء إلى الشام:

أخذ الأمويون، منذ قيام دولتهم في الشام، في تشجيع الغناء والموسيقى، وكان أول من أباح منهم الغناء وعمل على ترويجه يزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤ هـ)، فقد راج الغناء في عصره في الحجاز، وبخاصة في المدينة، على النحو الذي رأيناه، واستقدم يزيد جماعة من المغنين بالمدينة إلى دمشق، فبدأ منذ ذلك الوقت خروج الغناء من الحجاز وانتشاره في البلاد الإسلامية الأخرى، وبخاصة الشام بعد أن انتقل إليها جماعة من كبار المغنين أمثال ابن سريج وسلامة.

وكان معظم خلفاء بني أمية يعقدون مجالس الطرب في قصورهم ويستمعون إلى كبار المغنين في عصرهم، باستثناء قلة منهم مثل سليمان

(١) «الشعر والغناء في المدينة» ص ٣٦١، ٢٦٢.

بن عبد الملك ( ٩٦ - ٩٩ هـ ) الذى كان يمانع فى انتشار الغناء ، وورد عنه أنه أمر بمعاقبة أهل هذا الفن بعقوبة الخصاص .

وعمر بن عبد العزيز ( ٩٩ - ١٠١ هـ ) الذى قال عنه الجاحظ إنه « ما طن فى سمعه حرف غناء منذ أفضت الخلافة إليه إلى أن فارق الدنيا ، فأما قبلها ، وهو أمير المدينة ، فكان يسمع الغناء ولا يظهر منه إلا الأمر الجميل » . (١)

أما فى عهد يزيد بن عبد الملك [ ١٠١ - ١٠٥ هـ ] ، وابنه الوليد بن يزيد ( ١٢٥ - ١٢٦ هـ ) فقد كثر الغناء والموسيقى والرقص ، وكان فى بلاط يزيد من كبار المغنين - غير سلامة وحبابة - ابن سريج ، ومعبد ، ومالك ، وابن عائشة وغيرهم .

وكان فى بلاط الوليد من المشاهير - غير معبد ومالك وابن عائشة - عطر ، ودخمان الأشقر وعمر الوادى ويونس الكاتب وأبو كامل الغزير ، ويحيى قيل . (٢)

وإلى جوار هؤلاء كان هناك عدد كبير من المغنيات والراقصات اللاتى كن يغنين الأشعار الموقعة على الألحان فى حضور الخلفاء فيطرب هؤلاء ويخرجون عن الوقار والاعتدال ، (٣) حتى صارت هذه المجالس من المآخذ التى يأخذها عليهم خصومهم ، من ذلك ما قاله حمزه الخارجى ، فى

(١) «التاج» للجاحظ ، ص ٣٩ .

(٢) أنظر : Farmer: History of Arabic Music, p.63 - 64.

(٣) «أنظر ما رواه عنهما الجاحظ من العبث والمجون بحضرة الندماء والمغنين فى : «التاج» ص ٣٩ .

حق يزيد بن عبد الملك ، فى خطبة له من أنه «يشرب الخمر ويلبس الحلة قومت بألف دينار، حباة عن يمينه وسلامة عن يساره تغنيانه، حتى إذا أخذ الشراب منه كل مأخذ قد ثوبه ثم التفت إلى إحداهما فقال : ألا أطيير؟» (١) : وما رواه عنه الإصفانى من أن معبد غناه صوتا فاستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواربه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور فى الدار ويدرن معه .

وقد قطع الوليد شوطا أبعد من أبية فى التعلق بالغناء والموسيقى ، فكان ينظم الشعر ويلحن الأغاني ويعزف على الآلات . وقال عنه الإصفانى إنه شارك فى الموسيقى وكانت له أصوات صنعها مشهورة، وكان يضرب بالعود ويوقع بالطبل ويمشى بالدف على مذهب أهل الحجاز. (٢)

وفى أواخر الدولة الأموية ازدادت الموسيقى انتشاراً ودخل الغناء العربى إلى جانب العود ، كثير من الآلات الفارسية كالنأى والبربط والطنبور وأصبحت الموسيقى توأما للغناء فى مجالس الخلفاء والأمراء وكبار العاملين ، وكانوا بصحبون معهم المغنين والموسيقين فى سفرهم وحضرهم ، بل وفى خروجهم لحروبهم على نحو ما ذكر ابن الأثير فى أحداث سنة مائة وواحد وثلاثين من أن العباسيين عندما أغاروا على جيوش بنى أمية كان من بين ما وقع فى أيديهم من الغنائم أعداد هائلة من آلات الطرب كالنأى والبربط والطنبور .

(١) «البيان والتبين» ج٢ ص ١٠٢ .

(٢) «الأغاني» ج٩ ص ٢٧٤ .



## الغناء والشراب فى الحجاز والعراق :

رأينا فيما سبق كيف أخذ الغناء العربى فى الرواج والانتشار منذ عهد عثمان ، وكيف ازداد انتشارا وتطورا فى العصر الأموى ، واهتم به أهل الحجاز حتى أصبح مصرهم أشهر الأمصار الإسلامية بالغناء والموسيقى ، فى الوقت الذى تدل فيه الروايات على أن أهل العراق لم يكونوا يعجبون بالغناء ، بل إن الأمر بلغ بفقهاءهم أن حرموه وجعلوا الاستماع إليه من الذنوب . (١)

وكان هناك شيان اختلف فى تحليلهما وتحريمهما أهل العراق وأهل الحجاز وهما الغناء والشراب ؛ فقد أباح أهل مكة والمدينة الغناء وحرموا الشراب ، وحرم أهل العراق الغناء وأباحوا الشراب ، ووجد بعض الظرفاء بهذا الاختلاف منفذا للأخذ من كليهما ، فكانوا فى الغناء على مذهب أهل مكة ، وفى الشراب على مذهب أهل العراق ، «وقال بعضهم : أباح أهل الحرمين الغناء وحرموا النبيذ ، وأباح أهل العراق النبيذ وحرموا الغناء ، فأوجدونا السبيل إلى الرخصة فيهما عند اختلافهما إلى أن يقع الاتفاق» . (٢)

## الغناء والموسيقى فى العراق فى العصر العباسى :

كان العراق فى العصر الأموى موطننا للفتن والثورات التى شغلت أهله عن الاهتمام بالغناء والموسيقى كغيرهم من أهل الأمصار الأخرى ،

(١) «إحياء علوم الدين» ج٢ ص ٢٣٧ .

(٢) انظر : «محاضرات الأدباء» ج٢ ص ٦٧٠ .

وقد غلب على كثير منهم روح الزهد والتصوف، وانصرف بعضهم كأهل البصرة والكوفة إلى الاشتغال بالفقہ وعلم الكلام والنحو، فكان أن أصبح الحجاز موطن الغناء، وأخذ الشام بحظ كبير منه، بينما صار العراق مركزاً للحياة الفكرية والعقلية.

وكان بعض أهل العراق الذين يحبون الاستماع إلى الغناء ولا يجدون بغيتهم في بلدتهم يذهبون إلى الحجاز الذي كان أهله يسخرون من جهل أهل العراق بأنواع الغناء، وكان بعضهم يتحولون إلى الشام أيضاً.

وليس معنى هذا أن العراق قد خلا تماماً من الغناء، فقد كان به حين الحيرى<sup>(١)</sup> ولكنه لم يؤسس مدرسة كالتى كانت بمكة أو المدينة .

غير أن الحال لم يلبث أن تغير تماماً فى العصر العباسى، فبعد سقوط الأمويين فى الشام وتحول العباسيين إلى العراق، انتقل معهم الغناء، وعمت العراق موجة من الغناء والموسيقى والرقص، وكثر فيه المغنون والمغنيات، وازدهرت صناعة الموسيقى بشكل لم يسبق له مثيل .

ويرجع السبب فى هذا التغير إلى اتصال أهل العراق بالبلاط الأموى من ناحية؛ فقد كانوا يذهبون إلى الشام ويعودون متأثرين بما يرونه فى بلاط الأمويين من مظاهر الترف وألوان الطرب والغناء، ومن ناحية أخرى إلى ما طرأ على الحياة الاجتماعية فى العراق من مظاهر الحضارة الفارسية، وخصوصاً بعد تغلغل نفوذ الوزراء الفرس كالبرامكة

---

(١) «اسمه حين بن بلوع : كان نصرانيا يسكن بالحيرة، ويجمع بين الشعر والغناء، ويعتبر من المغنين والموسيقين فى عهد هشام بن عبد الملك» (انظر ترجمته فى الأغاني ج٢ ص ٣٤١).

وغيرهم وهممنتهم على كل شيء فى العصر العباسى .

والواقع أن الأثر الفارسى كان واضحاً فى جميع مظاهر الحياة فى

العراق منذ بداية العصر العباسى، فقد بنى الخليفة المنصور ( ١٣٦ هـ )  
 ١٥٨ هـ) مدينة بغداد على طراز فارسى (١)، وكانت الحياة فيها تكاد  
 تكون فارسىة فى كل شيء، فكان الناس يلبسون الملابس الفارسىة،  
 ويتعودون عادات الفرس فى مآكلهم ومشاربهم، وكانوا يحتفلون  
 بالأعياد الفارسىة كالنوروز وشارك الخلفاء فى الاحتفال بهذا العيد؛ بل  
 إنه عد عيداً شعبياً عاماً واحتفل به الخلفاء أيضاً احتفالاً رسمياً. (٢)

وكان البلاط العباسى فى بغداد صورة من البلاط الفارسى فى  
 العصر الساسانى سواء فى نظم الحكم والإدارة، أو فى النواحي  
 الاجتماعىة، فقد كان الخلفاء العباسيون يحيون حياة شبيهة بحياة ملوك  
 الفرس، ويهتمون بالغناء والموسيقى ويقبلون عليها كما كان يفعل ملوك  
 الساسانيين، وساروا على نهجهم فى مجالس سماعهم، وكان منهم من  
 قسم المغنين والموسيقين إلى مراتب وطبقات كما فعل الساسانيون،  
 ومنهم من نصب الستارة واحتجب عن الندماء . وجلس للسماع كما  
 كانوا يفعلون، ومنهم من كان ينام على الغناء «فقد كانت ملوك الأعاجم  
 لا تنام إلا على غناء مطرب وسهر لذيذ». (٣)

(١) انظر : «مروج الذهب» ج٢ ص ٢٣٢، «تاريخ الأمم الإسلامىة» الخضرى،  
 ص ١٠٥ .

(٢) النوروز وأثره» ص ٤٧ وما بعدها .

(٣) «مروج الذهب» ج٢، ص ٢٣٢ .

وقد لقي الغناء وأهله وما يرتبط من عزف وتوقيع ورقص من اهتمام العباسيين وتشجيعهم ما زاد عن اهتمام وتشجيع من سبقهم من الأمويين، وتطورت في عهدهم صناعة الموسيقى تطورا كبيرا، وفاقت مجالس طربهم وسماعهم مثيلاتها في عهد الأمويين، ولم يرد عن أحد من الخلفاء العباسيين أنه كره سماع الغناء، أو قصر في مكافأة المغنيين والموسيقيين، بل كانوا جميعا، باستثناء المنصور، يغدقون عليهم الأموال الطائلة والهبات الثمينة، ويقطعونهم الأراضى والبساتين، وأجرى بعضهم عليهم الرواتب والمكافآت .

وكان أبو العباس السفاح [١٣٢ - ١٣٦ هـ] أول من جلس لسماع الغناء من خلفاء العباسيين، وكاب يطرب له ويبتهج ويصيح من وراء الستارة قائلا: أحسنت، أعد هذا الصوت فيعاد له مرارا، وكان لا يحضره نديم ولا مغن ولا ملة فينصرف إلا بصلة أو كسوة. (١)

أما المنصور [١٣٦ - ١٥٨ هـ] فكان إذا غناه المغنى فأطربه، حركت الستارة بعض الجوارى، فيطلع الخادم صاحب الستارة فيقول له: قل له أحسنت، بارك الله فيك. ولم يكن يثيب أحدا من ندمائه وغيرهم درهما. (٢)

وورد عن المهدي [١٥٨ - ١٦٩ هـ] أنه كان يحب القيان وسماع

(١) «التاج» للجاحظ، ص ٤٠ .

(٢) السابق ص ٤١ .

الغناء وكان معجبا بجارية مغنية يقال لها جوهر ، وقال فيها شعرا (١) وقد احتجب عن الندماء فى أول أمره ، ثم ظهر لهم ، فأشار عليه «أبوعون» بأن يحتجب عنهم فقال : إليك عنى يا جاهل ! إنما اللذة فى مشاهدة السرور وفى الدنو ممن سرنى .

ويقول الجاحظ إنه كان كثير العطايا وافرها . (٢)

أما الهادى (١٦٩ - ١٧٠هـ) فكان يسمع الغناء ويأمر للمغني

(١) « كان المهدي قد اشترى «جوهراً» من مروان الشامي . فدخل عليه مروان يوماً وجوهر تغنيه ، فقال مروان :

أنت يا جوهر عندي جوهرة      فى بياض الدرة المشتهرة

فإذا غنت فنار ضرمت      قذفت فى كل قلب شررة

فاتهمه المهدي وأمر به فدع فى عنقه إلى أن خرج ، ثم قال لجوهر : أطربيني فأنشأت تقول :

وأنت الذى أخلقتنى ما وعدتنى      وأشمت بى من كان فىك يلوم

وأبرزتنى للناس ثم تركتنى      لهم غرضاً أرمى وأنت سليم

فلو أن قولاً لا يكلم الجسم قد بدا      بحسمى من قول الوشاة كلوم

فقال المهدي :

ألا يا جوهر القلب لقد زدت على الجوهر

وقد أكملك الله بحسن الدل والمنظر

إذا ما وصلت ما أحسن خلق الله بالمزهر

وغنيت ففاح البيت من ريقك بالعنبر

فلا والله المهدي أولى منك بالمنبر

فإن شئت فى كفك خلع ابن أبى جعفر

(«البيان والتبين» ج ٣ ص ٢١٩ - ٢٢٠) .

(٢) «التاج» ص ٤١-٤٢ .

بالمال الخطير الجزيل فيقول : لا يعطيني بعدها شيئاً ، فيعطيه بعد أيام مثل ، تلك العطية . (١)

وقد بالغ الرشيد ( ١٧٠ - ١٩٣ هـ ) فى الاهتمام بالغناء والموسيقى ، وكان الأول من خلفاء بنى العباس الذى جعل المغنين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم أردشير بن بابك ، وكان على عهده منهم عدد كبير من المشاهير . أمثال إبراهيم الموصلى وابن جامع وزلز (٢) ،

(١) « ذكر الجاحظ أن الهادى قال يوماً لابن جامع وإبراهيم الموصلى ومعاذ بن الطيب : من أطربنى اليوم منكم فله حكمه . فغناه ابن جامع غناء لم يحركه ، وغناه إبراهيم فطرب فقال له : احتكم فقال إبراهيم : « يا أمير المؤمنين ، حانظ عبد الملك بن مروان وعينه الحرارة ، فغضب وقال : تريد أن تسمع العامة أنك أطربتنى ، ثم عاد إبراهيم الحرانى وقال : خذ بيد هذا الجاهل وأدخله بيت المال فليأخذ منه ما شاء . وسأومه الحرانى ، وانصرف فى ذلك اليوم بسبعمئة ألف درهم » ( التاج ص ٤٢ - ٤٤ ) .

(٢) « زلز منصور » : كان عازفاً بارعاً ، يضرب ولا يغنى . وكان مضرب المثل فى الضرب على العود فى أيام المهدي والهادى والرشيد . وبلغ من إجادته لفنه أنه اختصم وإبراهيم الموصلى فى مجلس سماع الرشيد وخطأ كل منهما الآخر وانتصر الرشيد لزلزل فاغتم إبراهيم وأبلغ الرشيد أن بفارس رجلاً يقال له « سنيد » لم يخلق الله أضرب منه بعود فإذا استقدمه غنى على ضربه لأن زلزلك يكأيد ، فطلبه الرشيد فحضز سنيد وغنى عليه إبراهيم ، ثم طلب صاحب الستارة من زلزلك أن يضرب فضرب ، فلما جس العود ، ما تمالك الفارسى أن وثب من مجلسه بغير إذن ، حتى قبل رأس زلزلك وأطرافه وقال « مثلك ، جعلت فداك ، لا يمتهن ولا يستعمل مثلك يعبد » . فعجب الرشيد من قوله ، وعرف فضيلة زلزلك على الفارسى ، فأمر له بصلة ورده إلى بلده . ( انظر : « التاج » ص ٤٦ - ٤٨ ) .

وبرصوما<sup>(١)</sup>، فكان إبراهيم الموصلي وابن جامع وزلزل في الطبقة الأولى، وكان زلزل يضرب على الوتر ويغنى عليه . وكان في الطبقة الثانية أبو عبيد الكوفي وعمر الغزال ومن شابههما، أما الطبقة الثالثة فأصحاب المعارف والونج والطنابير . وعلى قدر مراتبهم كانت تخرج جوائزهم وصلاتهم<sup>(٢)</sup>.

والرشيد هو الذي أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع ومليح بن أبي العوراء بأن يختاروا له الأصوات المائة، التي أدار عليها أبو الفرج الإصفهاني كتابه الأغاني، ثم طلب أن يختاروا من المائة عشرة، ثم من العشرة ثلاثة، وعلى نحو ما ورد في مقدمة كتاب الأغاني . وقد بلغ من حب الرشيد للغناء أن اشترى من إبراهيم الموصلي جارية مغنية بستة وثلاثين ألف دينار<sup>(٣)</sup>.

وعرف عن الأمين (١٧٥ - ١٩٨ هـ) أنه كان مولعا بالغناء، يستمع إليه حتى في أحلك الأوقات . وقد وصفه اسحق الموصلي بأنه كان أعطى الخلق لذهب وفضة وأنهبهم للأموال إذا طرب . وقال إنه أمر له ذات ليلة بأربعين ألف دينار حملت أمامه<sup>(٤)</sup>.

---

(١) «اسحق برصوما» : كان زمارا في الطبقة الثانية، فطرب الرشيد يوما لزمرة، فطلب منه أن يزمر على ابن جامع، فأبى وقال : إن كنت أزمر على الطبقة العليا رفعت إليها، فأما أنا أكون في الطبقة الثانية وأزمر على الأولى، فلا أفعل . فأمر الرشيد برفعه إلى الطبقة الأولى ومنحه البساط الذي كان عليه مجلسهم، وكان يساوي ألفي دينار . (انظر «التاج» ص ٤٨ - ٤٩) .

(٢) السابق ص ٤٥ .

(٣) «الأغاني» ج ٥ ص ١٦٤ .

(٤) «التاج» للجاحظ ص ٥١ .

أما المأمون (١٩٨ - ٣١٨هـ) فقد جلس لسماع الغناء من وراء حجاب متشبهاً بأبيه، وأكرم أهله وأدناهم منه<sup>(١)</sup>، ثم ظهر للندماء والمغنين وشرب على الرقص<sup>(٢)</sup>.

وكان جعفر بن محمد هارون : الخليفة المتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧هـ) مشغولاً بالغناء ، يقيم مجالس اللهو والمنادمة ، ويستمتع فيها إلى المغنيات والعوادة والطنبورية ، وعشق جارية تدعى محبوبة<sup>(٣)</sup> ، كانت تجمع بين الغناء والعزف وقول الشعر ، ووردت عنهما أخبار كثيرة<sup>(٤)</sup>.

(١) «التاج» للجاحظ ، ص ٥٢ - ٥٣ .

(٢) «روى أحمد بن صدقه أنه دخل على المأمون في يوم الشعانين، وبين يديه عشرون وصيفة روميات مزنرات، قد تزين بالديباج الرومي، وعلقن في أعناقهن صلبان الذهب، وفي أيديهن الخوص والزيتون، فقال له المأمون، ويلك يا أحمد! قد قلت في هؤلاء أبياتا فغنى بها، فغناه، ولم يزل يشرب وترقص الوصائف بين يديه أنواع الرقص (انظر : الأغاني ج٦ ص ٢١١) .

(٣) «ذكر على بن الجهم أن ابن طاهر أهدى المتوكل هدية بها مائتا وصيفة ووصيف، وفي الهدية جارية يقال لها محبوبة، كانت لرجل من أهل الطائف قد أدبها وثقفها وعلمها من صنوف العلم. وكانت تحسن كل ما يحسنه علماء الناس، فحسن موقعها من المتوكل وحلت من قلبه محلا جليلا ولم يكن أحد يعدلها عنده. («مروج الذهب، ج٢ ص ٣٩٥) .

(٤) «من هذه الأخبار ما ذكره ابن الجهم من أنه دخل على المتوكل يوما للمنادمة، فقام فدخل بعض المقاصير، ثم خرج وهو يضحك، فقال دخلت على قينة قد كتبت على خدها بالمسك جعفرا، فما رأيت أحسن منه، فقل فيه شيئا. فقلت : أنا وحدي، أو أنا محبوبة، قال : لا، بل أنت ومحبوبة. فدعوت بدواة وقرطاس، فسبقتني إلى القول ثم أخذت العود فترنمت ثم خففت عليه حتى صاغت لحنا ثم قالت : يا أمير المؤمنين ! تأذن لي ؟ فاذن لها، فغنت :



وليس أدل على اهتمام العباسين بالغناء والموسيقى، وبما وصلت إليها صنعة الغناء في عهدهم من أن جماعة من الخلفاء شاركوا في هذه الصنعة، وتركوا فيها أصواتا، من بينهم : اواثق (٢٢٧ - ٢٣٢هـ)، والمنتصر (٢٤٧ - ٢٤٨هـ)، والمعتز (٢٥٢ - ٢٥٥هـ)، وقد أفرد

وكاتبة في الخد بالمسك جعفرًا  
لئن أودعت خطأ من المسك خدها  
فيامن لمملوك بظلم ملكه  
ويامن لعيني من رأى مثل جعفر  
وقد غاصبها المتوكل يوما وأمرها بلزوم مقصورتها، ونهى الحشم عن الدخول إليها، ورأى في النوم أنه صالحها، فذهب إليها وكانت تخفق عودا وتترنم بشئ، ثم رفعت عقيرتها وغنت :

أشكو إليه ولا يكلمني  
ليس لها توبة تخلصني  
قد زارني في الكرا وصالحني  
عاد إلى حجره وصارمني  
أدور في القصر لا أرى أحدا  
حتى كأنى أتيت معصية  
فمن شفيعى إلى ملك  
حتى إذا ما الصباح عاد لنا  
فصفق المتوكل طربا ودخل إليها، فلم تزل تقبل رجله وتمرغ خديها حتى أخذ بيدها.

وبعد مقتل المتوكل ضمت مع غيرها إلى بغا الكبير، ودخل عليه ابن الجهم يوما فهتك الستار، وكانت محبوبه بين القينات حاسرة الحللى والحلل، عليها بياض فجلست منكسة، وطلبوا منها الغناء فتعللت، فأقسم عليها ابن الجهم ووضع العود في حجرها فغنت غناء مرتجلا قالت فيه :

أى عيش يلد لى  
ملك قد رأيت  
كل من كان ذا خبا  
غير محبوبه التى  
لاشتريه بما حوت  
لا أرى فيه جعفرًا  
فى نجيع معفرا  
ل وسقم فقد يرا  
لو ترى الموت يشتري  
به يداها لتقبيرا

(«مروج الذهب» ج٢ ص ٣٩٥ - ٢٩٧)

الإصفهاني في كتابه فصلا درس فيه ما تركه أولاد الخلفاء من صنعة في الغناء. (١)

ومن برز في هذا المجال : إبراهيم بن المهدي بن المنصور؛ وكان من كبار المغنين والشعراء، ذكره ابن النديم في كتابه، وقال عنه إنه « أول نابغ نبغ من بني العباس، ثم من أولاد الخلفاء، له ترسل وشعر وله صنعة في التغنى يتقدم بها كل أحد، وكان اسحق وإبراهيم الموصلي قبله يأخذان عنه، ويتحاكم المغنون إليه في صناعتهم. وله من الكتب : كتاب أدب إبراهيم، وكتاب الطبخ، وكتاب الطب، وكتاب الغناء. (٢)

وكان ابراهيم ماهرا في العزف على العود، وله فيه ثلاث أصوات كان يتقدم فيها كل من غنى، وكان فوق ذلك يجيد العزف بالآلات الوترية .

والمزامير والدفوف (٣)، واشتهرت أخته علية أيضا بالغناء، وتركت أصوتا كثيرة. (٤)

والواقع أن الغناء والموسيقى بلغا حدا كبيرا من الراقى والكمال في العصر العباسي . ويرجع الفضل في ذلك إلى اهتمام الخلفاء وتشجيعهم، ووجود عدد كبير من المغنين والمغنيات والعازفين والعازفات الذين أجادوا صنعتهم إجادة كبيرة وساهموا في تطوير الغناء العربي ، وأثروا في

(١) انظر : «الأغاني، ج٩ ص ٢٥٠ وما بعدها.

(٢) «الفهرست» ص ١٦٨ .

(٣) انظر ترجمته في : «الموسيقى وأعلامها» ص ٢٣٧ - ٢٤٩

(٤) انظر ترجمتها في السابق ١٩٥ - ٢٠٨ .

الموسيقى العربية بما أدخلوا من الآلات كالعود والمزمار والطنبور والوج. وقد رافق الرقص الغناء والعزف فاكتملت في تلك الفترة الموسيقى بمعناها العام، وتطور الغناء العربى وتنوعت ضروبه فكان هناك الغناء الفردى، والغناء المصحوب بجوقة، والغناء مع الرقص .

ومن ساهموا فى هذه النهضة الغنائية الموسيقية فى العصر العباسى من المغنين والموسيقين من الرجال : إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع ومليح بن أبى العوراء - وهم الثلاثة الذين أمرهم الرشيد باختيار الأصوات المائة - وزلزل، وبرصوما، وإسحق الموصلى . (١)، وكثير من المشهورين من بينهم علوية (٢)، وزرزور، ومخلوق (٣)،

(١) أبو محمد اسحق بن إبراهيم الموصلى : علم من أعلام الموسيقى والغناء فى العصر العباسى، وكانت له قدم راسخة فى العلوم والآداب والرواية والشعر وكان مغنيا عارفا بفن الغناء تمام المعرفة، وعازفا ماهرا وملحنا بارعا. ويقول عنه الإصفهاني : هو الذى هذب صناعة الغناء، وكان يستطيع الضرب على العود المشوش الأوتار فيوهم سامعة أنه يضرب على عود صحيح، وعرف فى مجلس المأمون خطأ فى وتر بين ثمانين وترا وعشرون جارية يغنين، انظر ترجمته فى «الأغانى» ج٥، «الموسيقى وأعلامها» ص ٢٦٤ - ٢٨٥ .

(٢) «علوية» أبو الحسن على بن عبد الله : علوية الأعسرا، يقول عنه للجاحظ : كان علوية المغنى أحد الناس فى الرواية وفى الحكاية. وفى صنعة الغناء وجودة الضرب، وفى الإضراب وحسن الخلق («البيان والتبين» ج١ ص ١٢٣) .

(٣) «مخارق» أو المهنا مخارق : كان من أكابر المغنين، اشتهر بحلاوة الصوت، وبلغ من جمال صوته أنه غنى يوما فى منتزه، وقد سنحت طباء، فجاءت إعجابا بغنائه، وتوسط دجلة يوما وغنى فلم يبق أحد إلا بكى («محاضرات الأدباء» ج١ ص ٤٤٣ - ٤٤٤) .

ورنام. (١)

ومن النساء : فريدة، ويذل، وذات الخال، ومتيم، وعريب،  
ودنانير، ومحبوبة، وسارية. (٢)

وقد انتشر الغناء فى العصر العباسى فى كل مكان : فى قصور  
الخلفاء والأمراء ، وفى بيوت الكبراء أصحاب القيان ، وفى المنتزهات  
والشوراع ، وعلى الجسور وفى وسط الأبهار . ومن يطلع على كتاب  
الأغاني للأصفهاني وكتاب التاج للجاحظ يخيل إليه زنه لم يكن هناك  
شئ فى العصر العباسى إلا الغناء والمغنون والمغنيات .

وكان التأثير بالغناء قويا ، فكان منه ما يسر وما يبكى ، وما يزيل  
العقل حتى يغشى على صاحبه : ولم يكن هذا التأثير مقصورا على فئة  
دون أخرى ، بل كان عاما بين جميع الطبقات : بدءا من الخلفاء حتى  
عامة الشعب . وهناك كثير من الروايات التى وردت فى هذا المجال ، منها :  
أن إبراهيم بن المهدي غنى ومرة فى مجلس المأمون فأحسن ، وكان فى  
المجلس كاتب من كتاب طاهر بن الحسين يكنى أبازيد ، وكان قد بثه فى  
بعض أموره ، فطرب أبو زيد ، فأخذ بطرف ثوب إبراهيم فقبله ، فنظر إليه  
المأمون كالمنكر لما فعل ، فقال أبو زيد : ما تنظر ! أقبله والله ! ولو قلعت ،

---

( ١ ، ٢ ) «رنام» و «سارية» : كان لدى الخليفة المعتز وقد نزل عنده عبيد الله بن  
طاهر ، فأراه أشياء عجيبة ، منها : أنه أسمع غناء سارية ورمز رنام الزامر ، ثم  
أراه آلة موسيقية عجيبة . وأدخله شباك ، وأمر با أن يجمع بين السبع والفيل ،  
فرأى تواتبهما . ثم سأله أى الأشياء أطرف فيما رأى ؟ فقال : غناء سارية  
( «الحضارة الإسلامية» ميتر ( الترجمة ) ج٢ ص ١٨٢ ) .

فتبسم المأمون. (١)

وقد بلغ الأمر بأصحاب الحس المرهف والعواطف الملتهبة أن كان منهم من يمزق ثيابه ، ويدق الحائط برأسه ، ومنهم من كان يتمرغ في التراب ويهيج ويزيد ويعض بنانه ويركل برجله ويلطم وجهه ، وآخرون ينطحون العمود من حسن ما يسمعون ، بل إن بعضهم كانوا يرمون بأنفسهم في الفرات من شدة الطرب لا يدرون ، وقد يمزقون أثوابهم ويعلقون نعاليهم في آذانهم لا يعرفون. (٢)

وهذه الروايات على ما فيها من المبالغة تصور لنا شدة تأثير الغناء في أهل ذلك العصر .

---

(١) انظر : « الحضارة الإسلامية » ج٢ ص ١٨٢ .

(٢) انظر : « العقد الفريد » ج٤ ص ١٢٤ .



## فهرس الكتاب الأول

الصفحة	
٣	تصدير
١٥	المقدمة ( الفنون فى حياة الشعوب )
٣٠	مراجع المقدمة

## الكتاب الأول

٣٣ السماع عند الفرس والعرب قبل الإسلام وحتى العصر العباسى

### الفصل الأول

٣٥	(الموسيقى والغناء عند الفرس قبل الإسلام)
٣٧	الموسيقى والغناء قبل العصر الساسانى
٤١	الموسيقى والغناء فى العصر الساسانى
٤٦	الموسيقى والغناء فى عصر خسرو پرويز
٥١	ألحان باربد
٥٥	الدلالات الحضارية فى موسيقى باربد
٥٧	نهاية باربد
٦٠	الآلات الموسيقية فى العصر الساسانى

### الفصل الثانى

٦٣	(انتقال الموسيقى الفارسية إلى العرب قبل الإسلام)
٦٥	الغناء العربى القديم

٧١	موقع الغناء من المدينة رمكة قبل الإسلام
٧٢	انتقال الموسيقى الفارسية إلى العرب
٧٣	الزيارات
٧٥	النصوص الشعرية
٧٨	القيان
٨٠	غناء القيان

### الفصل الثالث

٨٩	(الغناء والموسيقى عند العرب في الإسلام)
٨٩	الغناء في عهد الرسول والخلفاء الراشدين
٩٤	الغناء في الحجاز في العصر الأموي
٩٦	رواد الغناء في المدينة من الرجال
١٠٢	شهيرات المغنيات في المدينة
١٠٨	رواد الغناء في مكة
١١٥	الايقاع ونظرية الغناء المتقن
١١٦	انتقال الغناء إلى الشام
١١٩	الغناء والشراب في الحجاز والعراق
١١٩	الغناء والموسيقى في العراق في العصر العباسي



# الكتاب الثاني

السمع فى التصوف الإسلامى  
من خلال الكتب الصوفية المنشورة



## تهييد :

يتناول هذا الكتاب السماع فى التصوف الإسلامى . والسماع ، شأنه شأن أى ظاهرة تنشأ وتنمو وتتطور ، مرّ بمراحل تطور خلالها وأضيفت إليه فى كل مرحلة عناصر جديدة حتى اكتمل مفهومه فى النهاية .

وإذا تتبعنا مسيرة السماع فى التصوف بعد الإسلام ، وما طرأ عليه من عوامل غيرت معناه ، وما أضيف إليه من عناصر ساعدت على نموه وبلوغه مرحلة النضج والاكتمال : نجد أن لفظ السماع برز فى صدر الإسلام وكان يعنى سماع القرآن الكريم والحداء وأغانى الحجاج والأشعار التى تحث على الجهاد والغزو ، ثم تدرج إلى سماع القصائد والأشعار ، ولم يلبث هذا المفهوم أيضاً أن تطور إلى سماع الغناء .

وقد رأينا فى الكتاب الأول كيف راج الغناء بين المسلمين فى أيام عثمان بن عفان ، وانتشر فى بعض الأمصار الإسلامية فى زمن الأمويين ، وازداد انتشاراً ورواجاً فى العصر العباسى حتى عم جميع البلاد الإسلامية ، وطغت موجة الغناء على جميع جوانب الحياة فى ذلك العصر ؛ فكان أن دخل السماع بمعنى الغناء حياة الصوفية ، وكثرت فيه أقوال شيوخهم ، وأباحه معظمهم ومارسوه ، ولم تمتنع عنه إلا قلة من المتحفظين الذين تابعوا رأى بعض الفقهاء ممن ترددوا فى إباحة الغناء ، لما يصحبه من عزف على الآلات التى كانوا ينظرون إليها على أنها من اللهو الذى يتجافى عن نصوص الشرع والدين .

وفى القرن الخامس الهجرى زاد الرقص إلى جانب الغناء واکتمل مفهوم السماع فى التصوف ، وانتشر السماع بمعنى الموسيقى والغناء

والرقص بين الصوفية ، مع انتشار الخانقاهات فى البلاد الإسلامية ، وأصبح من الرسوم المتبعة فى كثير من الخانقاهات ، واتخذوا منه رياضة من الرياضيات التى يستعان بها فى تربية المريدين ، وتحقيق حالات الوجد والجذب التى كان قد ماؤهم يتوصلون إليها عن طريق إقامة الذكر وترديد الأوراد والأذكار .

وقد حظى موضوع السماع باهتمام عدد كبير من العلماء ومؤلفى الكتب الصوفية العربية والفارسية وبلغ من عنايتهم به أن ألف بعضهم فيه كتباً ، وأفرد له البعض الآخر فى مؤلفاتهم فصولاً وأبواباً جمعوا فيها أقوال المبكرين فى السماع ، وعرضوا الآراء التى قيلت فى تحليله أو تحريمه ، وقسموا السماع إلى أنواع والمستمعين إلى طبقات ، وبينوا موقف الفقهاء والصوفية من كل نوع ، وأحكام السماع لكل طبقة ، وحددوا آداب السماع وشروطه ، وذكروا كثيراً من الحكايات عن أحوال المستمعين ، وأوردوا كثيراً من الأشعار التى آثار سماعها ألواناً من الوجد وتكلموا فى الوجد والتواجد وتمزيق الثياب والخرق ، من ذلك ما ورد فى اللمع ، والرسالة ، وكشف المحجوب ، (١) والسماع ، وإحياء علوم الدين

---

(١) «كشف المحجوب» : أول الكتب الفارسية فى التصوف : مؤلفه هو أبو الحسن على بن عثمان بن أبى على الغزنوى المعروف بالهجويرى ، كان عالماً من علماء الصوفية فى القرن الخامس الهجرى ومعاصراً للقشيرى . ولد فى مدينة غزنة بالهضبة الأفغانية وبها تلقى علومه الأولى ، وقام برحلات واسعة النطاق فى العالم الإسلامى ، التقى خلالها بعدد كبير من شيوخ الصوفية وأئمة المذاهب الدينية ورؤساء الفرق الإسلامية ، وانتهى به المطاف فى مدينة لاهور بالهند حيث توفى سنة ٤٦٥ هجرية ، وما يزال قبره فى لاهور بالباكستان داخل

وعوارف المعارف وغير ذلك من الكتب الصوفية المنشورة. وسنحاول من خلال هذه الكتب التعرف على المراحل التي مر بها السماع في التصوف الإسلامى وعناصره فى كل مرحلة، ومفهوم السماع فى التصوف.

---

مزاره المعروف بمزار «داتا گنج بخش هجویری» .  
وكشف المحجوب أقدم مؤلف فى التصوف باللغة الفارسية، ويرجع تاريخ تأليفه إلى منتصف القرن الخامس الهجرى. ويشتمل الكتاب على خمسة وعشرين قسما فى الأصول النظرية والعملية للتصوف، وتراجم الأئمة وشيوخ الصوفية، والفرق الصوفية، والعبادات والمعاملات والرسوم.  
وكتاب كشف المحجوب ترجم مرتين؛ فقد ترجمه إلى الإنجليزية ترجمة موجزة المستشرق الإنجليزى نيكولسون ونشر فى لندن سنة ١٩١١هـ. وترجمته المؤلفة إلى العربية عن النص الفارسى ونشره المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة فى جزأين: الأول سنة ١٩٧٤م، والثانى سنة ١٩٧٦م. وأعيد طبع الترجمة العربية فى بيروت سنة ١٩٨٠م.



# الفصل الأول

السمع فى المرحلة الأولى





## السماع فى المرحلة الأولى (الهداء، القرآن الكريم، الأشعار)

- عناصر السماع فى المرحلة الأولى - ونعنى بها مرحلة صدر الإسلام
- يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع، تدخل كلها فيما أبيض من أنواع السماع فى الإسلام، وهذه الأنواع الثلاثة هى :
  - سماع الهداء وأغانى الحجيج وأشعار الجهاد والغزو .
  - سماع القرآن الكريم .
  - سماع القصائد والأشعار .
- وفى ما يلى تعريف بهذه الأنواع :

### الهداء وأغانى الحجيج وأشعار الجهاد والغزو

#### الهداء :

الهداء أول السماع والترجيع عند العرب، وهو أشعار موزونة فى بحر الرجز، عرفه العرب قبل الإسلام وكان بمثابة الغناء الشعبى لهم، وعن الهداء اشتق العرب الغناء. (١) وقد ظل الهداء فى العرب إلى زمن النبى ﷺ، وزمن الصحابة رضوان الله عليهم.

وعلى الرغم من أن الهداء نوع من الغناء، والغناء توقف فى إباحته بعض الفقهاء، إلا أن الإجماع انعقد على إباحة الهداء .

(١) ارجع إلى نشأة الهداء فى الكتاب الأول، ص ٧٣ .

يقول القشيري : «وأما الحداء فهناك إجماع على إجازته . وقد وردت عن عمر وابن عمر ، وعبد الله بن جعفر آثار في إباحة الحداء . (١)

ويقول الغزالي : «ولم يزل الحداء وراء الجمال من عادة العرب في زمن رسول الله ﷺ وزمان الصحابة رضِيَ اللهُ عَنْهُمْ . . . ولم يُنقل عن أحد من الصحابة إنكاره ؛ بل ربما كانوا يلتمسون ذلك تارة لتحريك الجمال وتارة للاستلذاذ» . (٢)

### أغاني الحجيج :

ذكر الغزالي سبعة مواضع يباح فيها الغناء ، جعل أولها غناء الحجيج . ووصف هذا النوع من الغناء بأنهم كانوا يدورون في البلاد بالطبل والشاهين والغناء .

وأرجع الغزالي السبب في إباحة غناء الحجيج إلى أنه يهيج الشوق إلى حج بيت الله تعالى وإشعال نيرانه إن كان ثم شوق حاصل ، أو استشارة الشوق واجتلابه إن لم يكن حاصلًا ، ويقول إنه «مادام الحج قربة ، والشوق إليه محمودا كان التشويق إليه بكل ما يشوق محمودا أيضا .

وقد ساوى الغزالي بين هذا النوع من الغناء المشوق وبين ما ينظمه الواعظ من كلامه في وعظه ، يقول : «وكما يجوز للواعظ أن ينظم كلامه في الوعظ ويزينه بالسجع ، ويشوق الناس إلى الحج بوصف البيت والمشاعر ووصف الثواب عليه ، فإنه يجوز لغيره ذلك على نظم الشعر ،

(١) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٣٨ ، ٦٣٩ .

(٢) «إحياء علوم الدين» ج٢ ، ص ٢٤٢ .

لأن الوزن إذا انضاف إلى السجع كان الكلام أوقع في القلب، فإذا أضيف إليه صوت طيب ونغمه موزونة زاد موقعه، فإذا أضيف إليه الطبل والشاهين وحركات الإيقاع زاد التأثير. وكل ذلك جائز ما لم يدخل فيه المزامير والأوتار التي هي من شعار الأشرار». (١)

### أشعار الجهاد والغزو :

وزن الرجز الذي رأيناه في العصر الجاهلي يقترن بالهداء، لم يكن مقصوداً على الهداء والسقى من الآبار، بل كان يستخدم أيضاً في الحماسة والحروب، وذلك على نوعين :

النوع الأول : ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على الغزو، وهذا النوع مباح مثل غناء الحجيج والهداء، وإن كان يختلف عن الهداء، لأنه استثارة داعية الغزو بالتشجيع وتحريك الغيظ والغضب على الكفار، وهو أيضاً تحسين للشجاعة واستحقار النفس والمال، مثل قول المتنبي :

فإن لا تُمّتْ تحت السيوف مُكرماً      تُمّتْ وتُقاس الذل غير مُكرّم  
وقوله أيضاً :

يرى الجبناء أن الجبن حزمٌ      وتلك خديعة الطبع اللئيم  
والنوع الثاني : الرجزيات التي يستعملها الشجعان عند اللقاء. والغرض منها التشجيع للنفس وللأنصار وتحريك النشاط فيهم للقتال، وفيه أيضاً التمدح بالشجاعة، وذلك مباح في كل مقال .

(١) «إحياء» جـ ٢، ص ٢٤٣ .

## سماع القرآن الكريم

وردت في القرآن الكريم آيات تشير إلى السمع وتبين حكمه،  
وتمتدح الذين يحسنون السمع، وتذم الطائفة التي لا تسمع سماع تدبر  
واتعاض؛ من ذلك قول الله عز وجل: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ  
وَأَنْصِتُوا ﴾ (١).

وقوله تعالى: ﴿ وَبَشِّرِ عِبَادِيَ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ  
أَحْسَنَهُ ﴾ (٢).

وقوله عز وجل: ﴿ وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ قَالُوا سَمِعْنَا وَهُمْ  
لَا يَسْمَعُونَ ﴾ (٣).

ومن هنا اختارت طائفة من المستمعين سماع القرآن، وفضلته على  
غيره من المسموعات، وحجتهم في ذلك قول الله تعالى: ﴿ وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ  
تَرْتِيلًا ﴾ (٤) وأن الرسول عليه الصلاة والسلام أحب سماع القرآن من  
غيره؛ فقد ورد عنه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أنه قال لابن مسعود: «اقرأ فقال أنا أقرأ وعليك  
أنزل؟ فقال أنا أحب أن أسمع من غيري». (٥)

وللقرآن الكريم وقع عظيم في نفوس المستمعين سواء أكانوا من  
المسلمين أو من غيرهم؛ ويقول الهجويري إن من إعجاز القرآن أن الطبع

(١) سورة «الأعراف» آية ٢٠٤

(٢) سورة «الزمر» آية ١٨ .

(٣) سورة «الأنفال» آية ٢١ .

(٤) سورة «المزمل» آية ٢١ .

(٥) «اللمع» ص ٣٥٢ .

لا ينفر من سماعه وقراءته، لأن فيه رقة عظيمة، إلى حد أن كفار قريش، كالنضر بن الحارث وعتبة بن ربيعة وأبى جهل بن هشام، كانوا يجيئون ليلاً في الخفاء والنبي عليه السلام في الصلاة، ويستمعون إلى ما يقرأ ويتعجبون، حتى أن الرسول ﷺ كان يقرأ سورة ذات ليلة ففقد عتبة الوعى، وقال أبو جهل، ما هذا من كلام المخلوقات. (١)

وقد بلغ من رقة القرآن وتأثيره في نفوس الناس أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه لما سمع أن أخته وصهره قد أسلما، قصدهما سالا سيفه، وحين بلغ الدار كانت أخته تقرأ: ﴿طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة لمن يخشى﴾ (٢) فصارت روحه صيدا لدقائقها، وقلبه رهينا للطفها، فترك المخالفة إلى الموافقة. (٣)

---

(١) هذا الذى قاله الهجويرى فى القرن الخامس الهجرى هو ما فطن إليه علماء الموسيقى فى العصر الحاضر عن الأصول الموسيقية فى القرآن وأثرها فى نفوس المستمعين : يقول الحفنى : « لا نعدو الصواب حين نقرر أن الموسيقى فى صدر الإسلام قد لبست ثوبا دينيا ناصعا يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصوت الجميل فى أنفس الناس سريان العافية فى الجسم السقيم . ومن إعجاز القرآن نظمه الموسيقى الرائع الذى يسيطر على مستمعيه ، ولو كانوا غير مسلحين ، حتى قال بعض الأجلء « إن قوانين الموسيقى قد لحظت فى القرآن تامة مكتملة ..... وقد رفع القرآن الكريم علم الموسيقى عاليا بين العرب ، ونشأ علم التجويد ، .... وتفرع عن هذا العلم فى حديث اصطلاحنا على تسمية فى مواد المعاهد الموسيقية بتربية الصوت اللفظى » (الموسيقى العربية وأعلامها) ص ٢٥ - ٢٦ .

(٢) سورة «طه» الآيات ١ - ٣ .

(٣) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢ ، ص ٦٤١ .

وليس معنى هذا أن القرآن يقتصر على المعانى الرقيقة والأوامر اللطيفة؛ فهو يجمع بين الرقة والشدة، والأمر والنهى، والوعد والوعيد؛ فأمره ألطف والأوامر، ونهيه أشد النواهي، ووعدده ألطف الوعود، ووعيدده أشد الوعيد وبلغ من رهبة القرآن عند بعض الناس أنهم كانوا يخشون قراءته لحرمة وتعظيم ما فيه من الخطر؛ (١) من ذلك ماورد عن أحد الصوفية أنه قال : «منذ عشر سنوات لم أقرأ من القرآن إلا القدر الذى تجوز به الصلاة، ولم أسمعه. فسألوه : لم؟ فقال : خوفا من أن يصير حجه على» .

وذكر الهجویری أنه ذهب يوما إلى شيخه أبى العباس الأشقانى فوجده يقرأ : ﴿ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لا يقدر على شئ﴾ (٢) وهو يصرخ ويبكى حتى ظن أنه سيفارق الحياة، ولما سأله عن هذه الحال قال : منذ أحد عشر عاما وقد وصل وردى إلى هنا، ولا أستطيع أن أتخطى هذا الموضع. (٣)

### أحوال المستمعين فى سماع القرآن الكريم :

كثرت الأخبار عن أحوال المستمعين فى سماع القرآن الكريم، ويقول أبو نصر السراج إن منهم من سمعه فصعق وبكى، ومنهم من غشى عليه، ومنهم من مات وانفصل عن بعض أعضائه. (٤)

(١) «اللمع» ص ٣٥٧ .

(٢) سورة «النحل» آية ٧٥ .

(٣) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢، ص ٦٤٢ .

(٤) «اللمع» ص ٣٥٣ .

وقد ورد عن النبي ﷺ أنه قال : «شيبتنى سورة هود»، وذكر الهجويرى أن السبب فى هذا أن هذه السورة بها الآية : ﴿ فاستقم كما أمرت ﴾ (١) فلما سمعها النبي ﷺ تحير وقال : وكيف أقوم بحكم هذا الأمر ، وضعفت قوته من تألم قلبه ، وازداد ألما على ألم حتى أنه كان ينهض يوما فى بيته وقد وضع يديه على الأرض وتقوى بهما ، فقال له أبو بكر رضى الله عنه : ما هذا يا رسول الله وأنت شاب وصحيح الجسد ، فقال : شيبتنى سورة هود . (٢)

وروى أن ابن مسعود رضى الله عنه قرأ على النبي صلى الله عليه وسلم سورة النساء فلما انتهى إلى قوله تعالى : ﴿ فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا ﴾ (٣) قال حسبك ، وكانت عيناه تزرقان بالدموع . (٤)

وفى رواية أنه عليه السلام قرئ عنده : ﴿ إن لدينا أنكالا وجحيما وطعاما ذا غصة وعذابا أليما ﴾ (٥) فصعق . وفى رواية أخرى أنه صلى الله عليه وسلم قرأ ﴿ إن تعذبهم فإنهم عبادك ﴾ (٦) فبكى . وكان عليه السلام إذا مرّ بآية رحمة دعا واستبشر . (٧)

(١) سورة «هود» آية ١١٢ .

(٢) وفى رواية أخرى : شيبتنى هود وأخواتها : رواه الترمذى من حديث أبى جحيفة (تخريج أحاديث الإحياء ص ٢٦١) .

(٣) سورة «النساء» آية ٤١ .

(٤) متفق عليه من حديث ابن مسعود (تخريج أحاديث الإحياء ، ص ٢٦١) .

(٥) سورة «المزمل» آية ١٢ .

(٦) سورة «المائدة» آية ١١٨ .

(٧) «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٦١ .

وروى أن رجلا قرأ أمام عمر بن الخطاب : ﴿إن عذاب ربك لواقع﴾ (١) فصرخ وفقد الوعي، وحمل إلى منزله، وظل مريضا شهرا.  
 وورد عن زرارة بن أوفى - من التابعين - أنه كان يؤم الناس في الرقة، فقرأ : ﴿فإذا نقر في الناقر﴾ (٢) فصعق ومات في محرابه. (٣)

وجاء عن الشبلي (٤) أنه قرئ أمامه : ﴿واذكر ربك إذا نسيت﴾ (٥) فقال : «شرط النسيان الذكر، وقد بقي أهل العالم في الذكر»، وصرخ وفقد الوعي، ولما عاد إلى وعيه قال : «عجبا للقلب الذي يسمع كلامه ويظل في موضعه، وعجبا للروح التي تسمع كلامه ولا تصعد». (٦)

(١) سورة «الطور» آية ٧ .

(٢) سورة «المدثر» آية ٨ .

(٣) «اللمع» ص ٣٥٤، «الاحياء» ج٢، ص ٢٦٢ .

(٤) الشبلي : أبو بكر : اسمه «دلف» ويقال : ابن حيدر . خرساني الأصل، بغدادى المولد والمنشأ . تاب في مجلس خير النساج، وصحب الجنيد، وصار أوحده عصره حالا وعلما . كان عالما فقيها على مذهب مالك . مات سنة ٣٣٢هـ . (انظر ترجمته فى : «طبقات الصوفية» ص ٢٣٧، «الرسالة» ج١، ص ١٤٨، «كشف المحجوب» الترجمة ج١، ص ٣٦٧، «طبقات الشعراني» ج١، ص ٨٢ .

(٥) سورة «الكهف» آية ٢٤ .

(٦) كشف المحجوب، الترجمة العربية، ج٢، ص ٦٤١ .



وذكر أحمد بن أبي الحواري(\*) عن شيخه أبي سليمان الداراني(\*) أنه قال : ربما أبقى في الآية خمس ليال ، ولولا أني أترك الفكر فيها ما جزتها، وربما جاءت الآية من القرآن فيطير فيها العقل ، فسبحان من يرده . (١)

وجاء عن أحمد بن مقاتل العكي أنه قال : كنت والشبلي في مسجد ليلة من شهر رمضان ، وهو يصلي خلف إمام ، وأنا بجانبه ، فقرأ الإمام «ولئن شئنا لنذهبن بالذي أوحينا إليك» (٢) فزق زعقة - قلت طارت روحه وهو يرتعد ويقول : بمثل هذا يخاطب الأحباب !! وظل يردد ذلك كثيراً . (٣)

وحكى عن الجنيد(\*) أنه قال : دخلت على

(١) «اللمع» ص ٣٥٤ .

(٢) سورة «الإسراء» آية ٨٦ .

(٣) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٥١ .

(\*) أحمد بن أبي الحواري : أبو الحسن . من شيوخ الصوفية من الطبقة الأولى : كان من أهل دمشق ، ومن بيت ورع وزهد . توفي سنة ٢٣٠هـ (انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٩٨ ، الرسالة ج١ ، ص ٩٥ ، "كشف المحجوب" : الترجمة ص ٣٣٠ ، "طبقات الشعراني" ج٢ ، ص ٥٦) .

(\*) أبو سليمان الداراني : عبد الحمين بن عطية : من شيوخ الصوفية من الطبقة الأولى ، وكان من أهل "داريا" قرية من قرى دمشق ، مات سنة ٢١٥هـ (انظر ترجمته في "طبقات الصوفية" ، ص ٧٥ ، "الرسالة" ج١ ، ص ٨٦ ، "كشف المحجوب" الترجمة ج١ ، ص ٣٢٤ ، "طبقات الشعراني" ، ج١ ، ص ٦٢) .

(\*) الجنيد البغدادي : أبو القاسم الخزاز : من شيوخ الصوفية من الطبقة الثانية : أصله من نهاوند ، ومولده ومنشؤه بالعراق . كان فقيها كفقه علي أبي ثور ، وكان يفتي في حلقاته . صحب السرى السقطي والحارث المحاسبي : من

السرى (\*) يوماً، فرأيت عنده رجلاً فغشى عليه، فقلت : ماله ؟ فقال :  
 سمع آية من كتاب الله تعالى : فقلت : تقرأ عليه ثانياً، فقري، فأفاق .  
 فقال لي (سرى) : من أين علمت هذا ؟ فقلت : إن قميص يوسف ذهب  
 بسببه عين يعقوب، عليهما السلام، ثم به عاد بصره، فاستحسن مني  
 ذلك . (١)

### موقف العلماء من سماع القرآن :

اختلف العلماء في سماع القرآن ؛ فقد اختلفت طائفة منهم القراءة  
 بالتطريب اعتماد على ما جاء في قوله تعالى : ﴿ ورتل القرآن ترتيلاً ﴾  
 وقوله عز وجل : ﴿ وبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون  
 أحسنه ﴾ وما ورد عن النبي ﷺ من أنه قال : « زينوا القرآن  
 بأصواتكم »، (٢) وما تواتر عنه صلى الله عليه وسلم من أخبار منها قوله  
 ﷺ : « حسن الصوت زينة القرآن » . (٢)

— أئمة المتصوفة وسادتهم ، ومن العلماء . وكانوا على عهده يلقبونه " طاووس  
 العلماء " . توفي سنة ٢٩٧ هـ ( انظر ترجمته في : " طبقات الصوفية " ص ١٥٥ ،  
 " الرسالة " ج١ ، ص ١٠٥ ، " كشف المحجوب " الترجمة ج١ ، ص ٣٤٠ ، طبقات  
 الشعراني " ج١ ، ص ٦٧ ) .

(١) « الرسالة » ج٢ ، ص ٦٥١ .

(٣) رواه أبو داود والنسائي وابن ماجه (اللمع ص ٦١٢) .

(٦) « شرح الجامع الصغير » ج٢ ، ص ٤٢٢ .

(\*) « سرى السقطي » : أبو الحسن : من شيوخ الصوفية من الطبقة الأولى ، وهو خال  
 الجنيد وأستاذه ، أول من تكلم ببغداد في لسان التوحيد وحقائق الأحوال . إمام  
 البغداديين وشيخهم في وقته : مات سنة ٢٥١ هـ ( انظر ترجمته في « طبقات  
 الصوفية » ص ٤٨ ، « الرسالة » ج١ ، ص ٦٤ ، كشف المحجوب « الترجمة ج١ ، ص  
 ٣٢١ ، « طبقات الشعراني » ج١ ، ص ٥٩ ) .

وما رواه البراء بن عازب عنه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من أنه سمعه يقول : «حسنوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا» .

وما جاء عن أنس بن مالك من أنه قال : قال رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : لكل شئ حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن» (١) فمن أجل هذه الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة . اختارت هذه الطائفة سماع القرآن الكريم .

غير أن من العلماء من كرهوا القراءة بالتطريب ؛ ووضع الألحان الموضوععة على القرآن غير جائز عندهم . (٢)

### سماع الأشعار

أختارت طائفة أخرى من المستمعين سماع القصائد والأبيات ، وكانت حجتهم فى ذلك ما ورد عن الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من أقوال وأخبار، منها قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : «إن من الشعر لحكمة» (٣) وقوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : أصدق كلمة قالتها العرب قول لبيد :

ألا كل شئ ما خلا الله باطل      وكل نعيم لا محالة زائل

ومنها أيضاً ما ورد عنه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من أنه سمع الشعر واستحسنه واستنشده، فقد أنشده النابغة شعره فقال له صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : «لا يفض الله فاك» .

وجاء عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال : أنشدت رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

(١) «شرح الجامع الصغير» ج-٢، ص ٤٦٤ .

(٢) انظر : «اللمع» ص ٣٥٧ .

(٣) رواه البخارى وأبو داود عن ابن عباس (تخرىج أحاديث اللمع ص ٦١٣)

مائة قافية من قول أمية بن الصلت، كل ذلك يقول : هيه هيه، ثم قال :  
إن كاد في شعره ليسلم. (١)

وورد في الصحيحين أن النبي ﷺ كان يضع لحسان منبرا في  
المسجد يقوم عليه قائما يفاخر عن رسول الله أو ينافح، ويقول صلى الله  
عليه وسلم : «إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما نافح أو فاخر عن  
رسول الله». (٢)

وذكر القشيري أنه جرى على لفظ رسول الله ﷺ ما هو قريب من  
الشعر وإن لم يقصد أن يكون شعراً، وذلك عندما كان الأنصار يحفرون  
الخنديق فجعلوا يقولون :

نحن الذين بايعوا محمداً على الجهاد ما بقينا أبداً

فأجابهم رسول الله ﷺ : «اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة، فأكرم  
الأنصار والمهاجرة». (٣)

كذلك وردت الأخبار عن الصحابة أنهم قالوا الشعر وسمعوه؛ فقد  
روى عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت : لما قدم رسول الله ﷺ المدينة وعك  
أبوبكر وبلال رضي الله عنهما، وكان بها وباء، فقلت يا أبت كيف تجددك؟ ويا بلال  
كيف تجددك؟ فكان أبو بكر رضي الله عنه إذا أخذته الحمى يقول :

كلّ امرئٍ مُصَبِّحٌ في أهلهِ والموتُ أدنى من شراك نَعْلِهِ

(١، ٢) «إحياء علوم الدين» ج٢ ص ٢٤٢ .

(٣) «الرسالة» ج٢، ص ٦٣٨ .

وكان بلال إذا أقلعت عنه الحمى يقول :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً      بوادٍ وحولي إذ خرّ وجليلُ  
وهل أردنّ يوماً مياه مجنةٍ      وهل يبدون لي شامةً وطفيلُ (١)

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه الشعر، ووصفه ابن رشيق بأنه كان

أنقد أهل زمانه للشعر وأنقدهم فيه معرفة، ومن شعره رضي الله عنه قوله :

هونٌ عليك فإن الأمور      بكف الإله مقاديرها  
فليس يأتيك منهيها      ولا قاصرٌ عنك مأمورها

ومنه أيضاً قوله :

توعدني كعبٌ ثلاثاً يعدها      ولا شك أن القول ما قال كعبُ  
وما بي خوف الموت، إني لميت      ولكن خوف الذنب يتبعه الذنبُ (٢)

وقد قال الشعر عثمان بن عفان وعلى بن أبي طالب رضي الله عنه، ومما ورد

عن عثمان قوله :

غنى النفس يُغنى النفس حتى يكفها      وإن عضها حتى يضربها الفقر  
وما عسرة فاصبر لها إن لقيتها      بكائنة إلا سيتبعها يسرُ

ومن شعر علي رضي الله عنه هذا الذي قاله يوم صفين في همدان :

ولما رأيت الخيل تُرجمُ بالقنا      نواصيها حمر النحور دوامى  
ونادى ابن هند في الكلاع وحمير      وكندة في لحم وحي جذام  
تيممت همدان الذين هم هم      فوارس من همدان غير لئام (٣)

(١) «اللمع» ص ٣٤٦، «إحياء» ج ٢، ص ٢٤١ .

(٢) «العمدة» ج ١، ص ٢٠ .

(٣) «السابق» ص ٢١ .

ولا شك أن هذه الأقوال والروايات والأخبار كان لها أثرها على المستمعين فجعلتهم يقبلون على سماع الأشعار ولا يجدون بأسا في ذلك ؛ بل إن طائفة منهم إختارت سماع الشعر على سماع القرآن لحرمة القرآن وتعظيم ما فيه من الخطر ، لأنه كلام الله وغير مخلوق ونسبته إلى الحقوق . أما الأشعار فهي كلام الخلق ونسبتها إلى الخطوط ، وكذلك النغمات الطيبة وفيها موافقة للطباع ، فإذا قرنت بالأشعار النغمات يشاكل بعضها بعضا فيكون سماعها أقل خطرا : يقول السراج :

«وزعمت هذه الطائفة أن القرآن الكريم كلام الله وكلامه صفته ، وهو حق لا يطيقه البشر إذا بدا لأنه غير مخلوق لا تطيقه الطباع المخلوقة . . . ولما رأوا أن المتعارف بين الخلق أن أحدهم ربما يختم القرآن ختمات ولا يجد رقة في قلبه عند التلاوة ، فإذا كان مع القرآن الكريم صوت حسن أو نغمة طيبة شجية وجد الرقة وتلذذ بالاستماع ، لأن النغمات الطيبة موافقة للطباع ونسبتها نسبة الخطوط لا نسبة الحقوق ، والقرآن كلام الله ونسبته نسبة الحقوق لا نسبة الخطوط ، وهذه الأبيات والقصائد نسبتها نسبة الخطوط لا نسبة الحقوق ، فإذا علقت هذه الأصوات والنغمات على القصائد والأبيات يشاكل بعضها البعض بموافقتها ومجانستها فتكون أقرب إلى الخطوط وأخف محملا على السرائر والقلوب ، وأقل خطرا لتشاكل المخلوق بالمخلوق . فمن اختار استماع القصائد على استماع القرآن اختار حرمة القرآن وتعظيم ما فيه من الخطر .» (١)

## موقف الخلفاء والفقهاء والعلماء من سماع الشعر :

عرفنا أن النبي ﷺ سمع الشعر واستنشده ولم ينكره، ولم ينه عن الشعر، وإنما حذر مما لا خير فيه :

قال ﷺ : «إنما الشعر كلام، فمن الكلام طيب وخبث». وقال أيضاً : «إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير منه». (١)

ووردت عن الصحابة والخلفاء أقوال فيها مدح للشعر، منها قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : «من خير صناعات العرب الأبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم». (٢) وقوله فيما كتب إلى أبي موسى الأشعري حيث قال : «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب». وجاء عن معاوية أنه قال : «يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب». (٣)

وقد أباح الفقهاء والقضاة والعلماء سماع الشعر وأجازوه، وكان بعضهم من الشعراء المجيدين، مثل الإمام الشافعي الذي يقول عنه ابن رشيقي إنه كان من أحسن الناس أفتنانا في الشعر. (٤)

(٢) «العمدة» ج١، ص ١٤ .

(٣) «البيان والتبيين» ج٢، ص ٢٥٦ .

(٤) «العمدة» ج١، ص ١٥ .

(١) «من طيب شعره» قوله :

والموت يطلبه في ذلك البلد  
لو كان يعلم غيبا مات من كمد  
ماذا تفكره في رزق بعد غد  
(«العمدة» ج١، ص ٢٦)

ومتعب العيش مرتاحا إلى بلد  
وضاحك والمنايا فوق مفرقة  
من كان لم يؤت علما من بقاء غد

والشافعي أجاز الترنم بالشعر ما لم يكن فيه إسقاط للمروءة. (١)  
وكذلك أجازة عبيد الله بن مسعود وكان من فقهاء المدينة ومن كبار  
الشعراء. (٢) والقاضي سريح بن الحارث الذي استقصاه عمر بن  
الخطاب، وكان سريح شاعرا مجودا.

كما أباح الشعر أيضاً معظم فقهاء مكة والمدينة، مثل سعيد بن  
المسيب الذي قيل له إن قوما بالعراق يكرهون الشعر فأخذ ذلك عليهم  
وقال: «نسكوا نسكا أعجميا». (٣)

وورد عن ابن عباس أنه كان يقول: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله  
فلم تعرفوه فأطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب». وكان إذا  
سئل عن شيء من القرآن أنشد شعراً. (٤)

(١) «اللمع» ص ٣٤٨، «الإحياء» ج ٢، ص ٣٤٨.

(٢) «عبيد الله بن عبيد الله بن عتبة بن مسعود: ورد عنه أنه قال في امرأة من  
هزيل قدمت المدينة ففتن بها الناس ورغبوا فيها، خاطبين هذا الشعر:

أحبك حبا لو علمت بعضه	لجذت ولم يصعب عليك شديد
وحبك يا أم الوليد مولهـى	شهيدى «أبو بكر» فنعـم شهيد
ويعلم وجدى «قاسم بن محمد»	و«عروة» ما أخفى بكم و«سعيد»
ويعلم ما ألقى «سليمان» علمه	و«خارجة» يبـدى بنا ويعيد
متى تسألنى عما أقول تخبرى	فلله عندى طارف وتليد

وهؤلاء الستة الذين ذكرهم ووردت أسماؤهم في هذه القطعة هم: أبو بكر  
عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وقاسم بن محمد بن أبي بكر وعروة بن  
الزبير بن العوام، وسعيد بن المسيب، وسليمان بن يسار، وخارجة بن زيد بن  
ثابت وعبيد الله صاحب الشعر هو سابعهم، كانوا فقهاء المدينة، وأصحاب  
الرأى الذى عليه المدار. (العمدة ج ١، ص ٢٥ - ٢٦)

(٣) «العمدة» ج ١، ص ١٦.

(٤) «السابق» ص ١٧.



وكذلك كان علماء الصوفية : كالسراج والقشيري والهجويري والغزالي ، فقد أباحوا جميعا سماع الشعر سواء أكان إنشاده بدون ألحان أو مع الألحان ، وقالوا إن ما جاز إنشاده بغير أصوات وألحان جاز إنشاده بالألحان .

وليس معنى هذا أنهم كان يبيحون سماع الأشعار فى أى معنى يقال ، فقد وضعوا لذلك حدودا ، فالقشيري أباح سماع الأشعار بالألحان الطيبة والنغم المستلذة إذا لم يعتقد السامع محظورا ولم يسمع على مذموم فى الشرع ، ولم ينجس فى زمام هواه ، ولم ينخرط فى سلك لهوه . (١)

والهجويري كان يرى أن المعول فى إباحة سماع الشعر أو تحريمه لا يرجع إلى ارتباطه بالألحان أو انفصاله عنها ، وإنما يرجع إلى المعنى الذى يقال سواء أكان المسموع شعرا أو نثرا ، يقول :

« ما يكون سماعه حراما كالغيبة والبهتان والفواحش والدم وكلمة الكفر فهو حرام كله نظما ونثرا . وما يكون سماعه حلالا فى النثر مثل الحكمه والموعظة والاستدلال فى آيات الله والنظر فى شواهد الحق يكون حلالا فى النظم أيضا » . (٢)

وإلى مثل هذا ذهب الغزالي فهو يقطع بإباحة الشعر من حيث أنه كلام موزون ومفهوم يخرج من حنجرة الإنسان ، ويقول إن الكلام المفهوم غير حرام كما أن الصوت الموزون غير حرام . وإنما ينظر فيما يفهم منه ، فإن كان فيه أمر محظور حرم نظمه ونثره ، وحرم النطق به سواء أكان بألحان أو لم يكن . (٣)

(١) « الرسالة » ج٢ ، ص ٦٣٧ .

(٢) « كشف المحجوب » الترجمة ج٢ ، ص ٦٤٦ .

(٣) « إحياء » ج٢ ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .



# الفصل الثانى

السمع فى المرحلة الثانية



## السماع فى المرحلة الثانية ( الغناء )

يمثل الغناء العنصر الأساسى للسماع فى المرحلة الثانية من مراحل تطوره، بل إن السماع فى تلك المرحلة كان يقصد به الاستماع إلى الغناء، أي الأشعار الغزلية المغناة بالألحان، وهذا النوع من السماع هو الذى ثار حوله الجدل واختلفت فيه الآراء والأقوال، فلم يكن الاختلاف فى السماع بمعناه الأول، يقول السهر وردى : «إنما الاختلاف فى استماع الأشعار بالألحان، وقد كثرت الأقوال فى ذلك وتباينت الأحوال، فمن منكر يلحقه بالفسق، ومن مولع به يشهد بأنه واضح الحق». (١)

أما عن انتقال الغناء إلى أوساط الصوفية ودخوله فى سماعهم، فمن المرجح أنه كان تطوراً طبيعياً لحلقات الذكر؛ فقد كان الصوفية الأوائل يهتمون بالذكر ويعدونه من الرياضيات المهمة، ويحثون المريدين على هذا اللون من الذكر الفردى إلى لون جماعى، فكانوا يعقدون حلقات الذكر ويرددون خلالها بعض الألفاظ والعبارات الدينية ترديدا موزوناً، ثم لم تلبث هذه العبارات أن تحولت إلى نوع من الأناشيد والأغاني الدينية. وبمرور الوقت استبدلت هذه الأغاني والأناشيد بالقصائد الغزلية التى ينشدها القوالون على مسمع من الصوفية فيفسرونها تفسيراً يتلاءم مع مقاصدهم ويتواجدون، ومن هنا دخل الغناء أوساط الصوفية وانتشر بينهم.

غير أن الأمر لم يلبث أن تطوراً إلى استنشاد الأشعار المطربة المثيرة

(١) «عوارف المعارف» السهروردى : القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م. ص ١٢٤

للطبع إلى العشق، والتي يغنيها المغنون بمصاحبة العزف على بعض الآلات ويصفون فيها المستحسنات وغيرها مما يثير النشوة في المستمعين فيتملكهم حال من الوجد ويفقدون السيطرة على أجسامهم فتتهتز في حركات تشبه الرقص .

### موقف المسلمين من الغناء :

تكلم المسلمون في الغناء من حيث التحريم والإباحة، واختلفت في ذلك أقوالهم وتباعدت مذاهبهم؛ فمنهم من رآه محموداً مشروعاً فأباحه واستدل على إباحته، ومنهم من رأى فيه لهواً باطلاً فكرهه وأنكر الاستمتاع إليه، ومنهم من فرق بين الغناء المفرد والغناء المصحوب بآلة كالعود والطنبور وغيرهما من الآلات الوترية والدفون والمعازف .  
ونعرض هنا لطائفة من أقوالهم في الإباحة والمنع والتحريم .

### القول بالإباحة :

ذهب كثير من المسلمين إلى القول بإباحة الغناء، واستدلوا على ذلك بما ورد من أحاديث وأخبار عن النبي ﷺ أنه سمع الغناء ولم يبه عنه، من ذلك ما ورد عن عائشة رضي الله عنها، قالت : دخل على أبو بكر وعندي جاريتان من جواري الأنصار تغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعثت (١) فقال أبو بكر : أمزمار الشيطان في بيت رسول الله ﷺ ؟ فقال رسول

---

(١) «بعثت» اسم حصن للأوس، ويوم بعثت يوم مشهود من أيام العرب كانت فيه مقتلة عظيمة للأوس على الخزرج.

الله ﷺ : إن لكل قوم عيداً وهذا عيدنا. (١)

وعن جابر بن عبد الله قال : نكح بعض الأنصار أهل عائشة فأهدتها إلى قباء، فقال لها رسول الله ﷺ : أهديت عروسك؟ فقالت نعم، قال : فأرسلت معها من يغني بغناء فإن الأنصار يحبونه؟ قالت لا، قال : فأدركيها يا زينب (إمراة كانت تغني بالمدينة). (٢)

ومنه أيضاً : ما ورد عنه ﷺ من أقوال : منها أن الله عز وجل يستمع إلى الحسن الصوت بالقرآن كما يستمع صاحب القينة إلى قينته. (٣) وما روى عن أبي هريرة من أن النبي ﷺ قال : ما أذن الله عز وجل لشئ، ما أذن لنبي يتغنى بالقرآن. (٤)

وكذلك استدلوا على إباحة الغناء ببعض الأخبار المروية عن الصحابة والتابعين والأئمة والقضاة؛ من ذلك ما أورده ابن القيسراني من أن الحارث بن عبيد الله بن عياش كان يسير مع عمر بن الخطاب في طريق مكة في خلافته ومعه المهاجرون والأنصار، فترنم عمر ببیت فقال رجل من أهل العراق : غيرك فليقلها يا أمير المؤمنين ! فاستحى عمر وضرب راحلته حتى انقطعت عن الموكب. (٥)

(١) أخرجه البخارى من حديث أبي أسامة. انظر : البخارى بشرح عمدة القارئ ج٦، ص ٢٧٤ .

(٢) «السابق» ج٢، ص ١٤٩ .

(٣) إشارة إلى الحديث «لله أشد أذناً إلى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة إلى قينته» : أخرجه ابن ماجه ج١ ص ٤٢٥ .

(٤) انظر : البخارى بشرح عمدة القارئ ج٢، ص ٤١ .

(٥) «السماع» ابن القيسراني : القاهرة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م، ص ٤١ .

وعن أبى بكر أحمد بن على الأديب . . . . عن يحيى بن عبد الرحمن أنه قال : « خرجنا مع عمر بن الخطاب فى الحج الأكبر حتى إذا كان عمر بالروحاء كلم الناس رباح بن المعترف ، وكان حسن الصوت بغناء الأعراب ، فقالوا : أسمعنا ، وقصر عنا الطريق ، فقال إنى أفرق من عمر . فكلم القوم عمر : إن كلمنا رباحا يسمعنا ويقصر عنا المسير فأبى إلا أن تأذن له ، فقال له : يارباح أسمعهم وقصر عنهم المسير . . . . فرفع عقيرته يتغنى وهم محرمون » ( ١ )

أما عن أخبار القضاة والغناء فمنها ما حدث به محمد بن مسلمه ، قال : حدثنى أبى قال : أتيت عبد العزيز بن عبد المطلب ( ٢ ) أسأله عنبيعة الجن للنبي ﷺ بمسجد الأحزاب ، ما كان بدؤها ؟ فوجدته مستلقيا وهو يتغنى :

فما روضةً بالحزن طيبةً الثرى	يمح الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهناً	وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها
من الخفرات البيض لم تلق شقوة	وبالحسب المكنون صاف نجارها
فإن برزت كانت لعينك قرة	وإن غبت عنها لم يعمك عارها

فقلت له : أتغنى أصلحك الله وأنت فى جلالك وشرفك ! أما والله لا حدون بها ركبان نجد . قال : فوالله ما اكرث بى وعاد يتغنى . ( ٣ )

( ١ ) « السماع » ، ص ٤٢ .

( ٢ ) عبد العزيز بن عبد المطلب بن عبد الله بن حنطب : ولى قضاء المدينة لعهد المنصور ثم المهدي ، وولى أيضا قضاء مكة .

( ٣ ) « السماع » ص ٤٤ .



ومن أباح الغناء من القضاة من أهل المدينة : إبراهيم بن سعد الزهرى . (١) الذى تقلد القضاء ببغداد على عهد الرشيد . وكان أبوه يلى القضاء فى المدينة وعندما قدم إبراهيم بن سعد العراق سنة أربع وثمانين ومائة أكرمه الرشيد وأظهر بره . وسئل عن الغناء فأفتى بتحليله . (٢)

### القول بالتحريم :

وأما من كرهوا الغناء وتوقفوا فى تحليله ، فمنهم طائفة من

(١) ورد عنه أن بعض أصحاب الحديث أتاه ليسمع منه أحاديث الزهرى فسمعه يتغنى ، فقال : لقد كنت حريصا على أن أسمع منك ، فأما الآن فلا سمعت منك حديثا أبدا . قال : إذن لا أفقد إلا شخصك . وأقسم ألا يحدث ببغداد حديثا إلا غنى قبله . وشاعت هذه الحكاية فبلغت الرشيد ، فدعا به فسأله حديث الخزومية التى قطعها النبى ﷺ فى سرقة الحلبي ، فدعا بعود فقال الرشيد : أعود المحجر؟ قال : لا ، ولكن عود الطرق ، فتبسم ، ففهمها إبراهيم بن سعد فقال : لعله بلغك يا أمير المؤمنين حديث السفية الذى آذانى بالأمس وأجأنى إلى أن حلقت؟ قال : نعم ، ودعا الرشيد بعود فغناه . وسأل الرشيد : من كان من فقهاءكم يكره السماع؟ فقال : من ربط الله على قلبه . قال : فهل بلغك عن مالك فى هذا شئ؟ قال : لا والله ، إلا أن أبى أخبرنى أنهم اجتمعوا فى مدعاة كانت فى بنى يربوع ، وهو يومئذ جلة ، ومالك أقلهم فى فقهه وقدره ومعهم دفوف ومعازف وعيدان يغنون ويلعبون ومع مالك دف مربع وهو يغنيهم :

سليمى أزمعت بينا	وأين لقاؤها أيننا
وقد قالت لأتراب	لها زهرٌ تلاقينا
تعالين فقد طاب	لنا العيش تعالينا

فضحك الرشيد ووصله بمال عظيم . («السماع» ص ٦٥ - ٦٦)

(٢) «السابق» ص ٦٥ .

المفسرين وأصحاب الحديث الذين فسروا بعض ما ورد في القرآن الكريم من آيات تشير إلى اللهو مثل قول الله عز وجل ﴿ومن الناس من يشتري لهو الحديث﴾ (١) فقالوا إن المقصود بلفظ اللهو : الغناء والشبابة . (٢)

وقد احتجت طائفة من القائلين بالتحريم ببعض الأحاديث : منها ما روى عن أبي أمامة الباهلي أن النبي ﷺ قال : «لا يحل بيع المغنيات ولا شراؤهن ، ولا تحمل التجارة فيهن ، وأثمانهن حرام والاستماع إليهن حرام» . (٣)

ومنها أن النبي ﷺ قال : «والذى نفسى بيده لا تنقض الدنيا حتى يقع بهم الخسف والقذف ، قالوا : يا رسول الله ، وما ذاك بأبى وأمى ؟ قال : إذا رأيت النساء ركن السروج وكثرت القينات وشهدت شهادات الزور» . (٤)

واستندت طائفة أخرى من المنكرين إلى ما تواتر عن الأئمة من أقوال فيها كراهية للغناء ؛ فقد حكى القاضى أبو الطيب الطبرى عن الشافعى ومالك وأبى حنيفة وسفيان وجماعة من العلماء ألفاظا يستدل بها على أنهم رأوا تحريمه ، فالشافعى وإن أجاز الترخيم بالشعر ، إلا أنه نص فى كتاب أدب القضاء على أن الغناء لهو مكروه يشبه الباطل ، وأن الرجل إذا داوم على سماع الغناء ردت شهادته وبطلت عدالته . وقال إن صاحب

(١) سورة «لقمان» آية ٦ .

(٢) «الشبابة» : قصبة الزمر .

(٣) «السماع» : ابن القيسرانى ص ٧٩ .

(٤) «السابق» ص ٨١ .

الجارية إذا جمع الناس لسماعها فهو سفيه ترد شهادته .

وكان أبو حنيفة يكره الغناء ويجعل سماعه من الذنوب، وكذلك سائر أهل الكوفة مثل سفيان وحماد وإبراهيم والشعبي وغيرهم. (١)  
 وورد عن أحمد بن حنبل أيضاً أنه كره السماع، وكان السماع في زمانه إنشاد قصائد الزهد فلم يكرهه، ولكنه كره الأشعار المطربة المثيرة للطبع إلى العشق. (٢)

وفيما يتعلق بالإمام مالك وموقفه من الغناء، فقد نقل الغزالي عنه وعن أهل المدينة نقلاً متضارباً، حيث يقول: «وأما مالك رحمه الله فقد نهى عن الغناء وقال إذا اشترى (الرجل) جارية فوجدتها مغنية كان له ردها، وهو مذهب سائر أهل المدينة إلا إبراهيم بن سعد وحده» وهذا يتعارض مع ما نقله عن أبي طالب الملكي، فهو يقول: «ونقل أبو طالب المكي إباحة السماع عن جماعة فقال سمع من الصحابة عبد الله بن جعفر وعبد الله بن الزبير والمغيرة بن شعبة وغيرهم، وقد فعل ذلك كثير من السلف الصالح: صحابي وتابعي بإحسان، ولم يزل الحجازيون عندنا بمكة يسمعون السماع في أفضل أيام السنة... ولم يزل أهل المدينة مواظبين كأهل مكة على السماع إلى زماننا». (٣)

وما يؤيد مذهب مالك وأهل المدينة في إباحة الغناء وإجازته ما ورد في اللمع والرسالة القشيرية؛ فالسراج يقول عن الترخيص في السماع:

(١) «أحياء علوم الدين» ج٢، ص ٢٣٧ .

(٢) «تلبس إبليس» ص ٢٢٨ .

(٣) «الإحياء» ج٢، ص ٢٣٧ .

«وقد رخص فى السماع، واستجازه جماعة من أئمة العلماء والفقهاء، منهم مالك بن أنس، ذكر عنه أنه سمع رجلاً فى وقت الهاجرة مجتازاً بباب داره وهو يغنى ويقول :

ما بال قومك ياربابُ خُزراً كأنهم غضابُ!؟

فقال له مالك : قد أساءت التأدية ومنعت القائلة فسأله الرجل عن تأديته فقال له : تريد أن تقول : أخذتها عن مالك بن أنس؟ .

والمشهور عنه وعن أهل المدينة أنهم كانوا لا يكرهون ذلك . (١)

ويقول : القشيري : «وأما مالك بن أنس وأهل الحجاز كلهم فقد كانوا يبيحون الغناء، وأما الحداء فإجماع منهم على إجازته» . (٢)

### القول فى الآلات :

اتجه بعض المسلمين، وإن أباحوا الغناء المفرد، إلى تحريم سماع الآلات الوترية والمزامير والمعازف والطبول والدفوف، واستندوا فى ذلك إلى بعض الأحاديث، منها ما روى عن النبى ﷺ أنه قال : «أمرنى ربى عز وجل بنفى الطنبور والمزمار» . (٣) وما روى عن على بن ابي طالب أنه قال : نهى رسول الله ﷺ عن ضرب الدف ولعب الصنج وصوت الزمارة» . (٤)

(١) «اللمع» ص ٣٤٧ .

(٢) «الرسالة» ج٢، ص ٦٣٨ .

(٣) روى عن أمامة بعبارة أخرى : انظر تخريج أحاديث ابن القيسراني ص ٨٢، ج١ .

(٤) «شرح الجامع الصغير» ج٢، ص ٣٤١ .

وورد عن الشافعي رضي الله عنه أنه كان يكره الطقطقة بالقضيب ويقول : وضعت الزنادقة ليشغلوا به عن القرآن . (١) ومن هنا نهى بعض علماء الصوفية عن الآلات وعدوا سماعها من المحذور يقول : أبو نصر السراج «ودخول في نهى رسول الله ﷺ : سماع الأوتار والمزامير والمعازف والكوبة والطبل ، لأن ذلك سماع أهل الباطل ، وهو المحذور والنهي عنه بالأخبار الصحاح المروية عن رسول الله ﷺ . (٢)

غير أن هناك منهم من فرقوا بين الآلات فأباحوا بعضها وحرّموا البعض ؛ فالغزالي أباح المزامير والشاهين والطبل والقضيب وكل آلة يستخرج منها صوت طيب موزون ، يقول :

والأصوات الموزونة باعتبار مخارجها ثلاثة فإنها إما أن تخرج من جماد كصوت المزامير والأوتار وضرب القضيب والطبل وغيره ، وإما أن تخرج من حنجرة حيوان وذلك الحيوان إما إنسان وغيره ، كصوت العنادل والقمارى وذات السجع من الطيور فهي من طيبها موزونة . . . . والأصل في الأصوات حناجر الحيوانات ، وإنما وضعت المزامير على أصوات الحناجر وهو تشبيه للصنعة بالخلقة . . . فسماع هذه الأصوات يستحيل أن يحرم لكونها طيبة موزونة ، فلا ذاهب إلى تحريم صوت العندليب وسائر الطيور ، ولا فرق بين حنجرة وحنجرة ولا بين جماد وحيوان ، فينبغي أن يقاس على صوت العندليب الأصوات الخارجة من سائر الأجسام باختيار آدمي كالذي يخرج من حلقة أو من القضيب

(١) «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٧٣ .

(٢) «اللمع» ص ٢٤٨ .

والطبل والدف وغيره . ولا يستثنى من هذه إلا الملهى والأوتار والمزامير  
التي ورد الشرع بالمنع منها» . (١)

ويرى الغزالي أن هذه الآلات المستثناة الممنوعة لم يرد الشرع بالمنع  
منها للذتها ، ولكن لملازمتها لشرب الخمر ، فلما حرمت الخمر كان  
تحريمها من قبيل الاتباع ... فهذه المعانى حرم المزار العراقي والأوتار  
كلها كالعود والصنج والرباب والبربط» . (٢)

وأما ابن القيسراني فقد أحل سماع جميع الآلات والملاهى واستدل  
على جواز الاستماع إليها ببعض الأحاديث ، منها ما ذكرته الربيع بنت  
معوذ ، قالت : دخل على رسول الله ﷺ صبيحة عرس وعندى جاريتان  
تغنيان وتندبان آبائى الذين قتلوا يوم بدر ، وتقولان فيما تقولان : «وفينا  
نبي يعلم ما فى غد» . فقال : ﷺ : أما هذا فلا تقولاه . لا يعلم ما فى غد  
إلا الله عز وجل» . (٣)

وعن الشعبي عن عائشة زوجة رسول الله ﷺ سافر سفرا  
فنذرت جارية من قريش : إن الله عز وجل رده أن تضرب فى بيت عائشة  
بدف ، فلما رجع رسول الله ﷺ جاءت الجارية فقالت عائشة للنبي ﷺ :  
هذه فلانة بنت فلانة نذرت إن ردك الله تعالى أن تضرب فى بيتى بدف ،  
قال : فلتضرب . (٤)

(١) «الإحياء» ج٢ ص ٢٣٩ .

(٢) «السابق» ص ٢٤٠ .

(٣) أخرجه البخارى وابن ماجه فى باب النكاح : انظر تخريج أحاديث ابن  
القيسراني ص ٥٤ ، ج٤ ، «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٦٤ .

(٤) «السابق» ص ٥٥ .

وقد عقب ابن القيسراني على هذا الحديث بقوله إن الرسول ﷺ قال : « لا نذر في معصية » ، فلو كان ضرب الدف معصية لأمرها بالتكفير عن نذرها ، ومنعها من فعله .

وفيما يتعلق بالقضيب والأوتار ، فقد أباح ابن القيسراني الاستماع إليها وذكر أن الشرع لم يرد بتحليلها وتحريمها ، وإلا لما صار الاستماع إليها مذهبا لأهل المدينة . وأما المزامير والملاهي ، فقد أجازها أيضا على أنها مما كان يستعملها العرب قبل الإسلام وبقي الأمر فيه على الإباحة ، وقدم الدليل على ذلك ما جاء في القرآن الكريم قول من الله عز وجل : ﴿ وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا ، قُلْ مَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ﴾ . (١) فقد ذكر أن السبب في نزول هذه الآية ما رواه سليمان بن بلال عن جعفر بن محمد عن أبيه عن جابر حيث قال : كان رسول الله ﷺ يخطب قائما ثم يجلس ، ثم يقول فيخطب قائما يخطب خطبتين ، وكن الجوارى إذا أنكحوهن يبرون يضربون بالدف والمزامير فيتسلل الناس ويدعون رسول الله ﷺ قائما ، فعاتبهم الله عز وجل فقال : ﴿ وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا ﴾ . (٢)

ويقول ابن القيسراني إن الله عز وجل قد عطف اللهو على التجارة ، في هذه الآية وحكم المعطوف حكم المعطوف عليه ، وبالإجماع تحليل التجارة ، فثبت أن هذا الحكم مما أقره الشرع على ما كان عليه في

(١) سورة « الجمعة » آية ١١ .

(٢) أخرجه مسلم والطبري عن جابر : انظر تخريج أحاديث ابن القيسراني

الجاهلية، لأنه غير محتمل أن يكون النبي ﷺ حرّمه، ثم يمر به على باب المسجد يوم الجمعة، ثم يعاتب الله عز وجل من ترك رسوله ﷺ قائماً وخرج ينظر إليه ويستمع. (١)

ويورد ابن القيسراني حديثاً عن عائشة رضي الله عنها أنها زفت امرأة من الأنصار إلى رجل من الأنصار، فقال رسول الله ﷺ: أما كان معكن من لهو؟ فإن الأنصار يعجبهم اللهو. ويقول إن هذا الحديث حديث صحيح ذكره البخاري في صحيحه في كتاب النكاح في باب «النسوة اللاتي يهدين المرأة إلى زوجها». (٢)

---

(١) انظر تخريج أحاديث ابن القيسراني، ص ٧٣.

(٢) انظر تخريج أحاديث السابق ص ٧٣ جـ ١.



# الفصل الثالث

السمع فى المرحلة الثالثة



## السمع فى المرحلة الثالثة (الأصوات والألحان، الوجد، الرقص)

يقول الهجويرى :

« كل من يقول : لا تطيب لى الأصوات والألحان والمزامير ، فإما أنه يكذب أو ينافق ، وإما أنه فاقد الحس وخارج عن كل الناس والدواب » .

ويقول الغزالى :

« من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج » .

ويقول ابو عطاء :

إذا صدّ من أهوى صدّدتُ عن الصد  
وإن حال عن عهدى أقمتُ على العهد  
فما الوجدُ إلا أن تذبّوب من الوجد  
وتصبح فى جهدٍ يزيدُ على الجهد

## سمع الأصوات والألحان

مهد مؤلفو الصوفية للحديث عن السماع فى التصوف بمقدمات تكلموا فيها عن الحكمة من خلق الحواس ، وأثبتوا فضيلة السمع على غيره ، واستدلوا بذلك على تحليل السماع ، وتطرقوا إلى مدح الصوت الحسن والنعمة الطيبة ، وبينوا تأثير الأصوات الطيبة والنعمة الموزونة على جميع الكائنات .

## الحكمة من خلق الحواس :

الحكمة من وراء خلق الله تعالى للحواس هي تزويد الإنسان بوسائل المعرفة المادية والروحية؛ فهو عن طريق الحواس التي خلقها الله فيه وجعلها في خدمة العقل، يكتسب العلم بما حوله، ويميز بين الطيب والخبيث، ويفرق بين ما ينفعه وما يضره، ويستمتع بالنعم التي من الله عليه بها، ويقف على آيات الله في خلقه .

يقول الهجویری : «اعلم، اسعدك الله، أن أسباب حصول العلم الحواس الخمس، الأول : السمع، والثاني : البصر، والثالث : الذوق، والرابع : الشم، والخامس : اللمس . وقد خلق الله تعالى هذه الأبواب الخمسة للقلب، وربط كل جنس من العلم بواحد منها، مثل العلم بالأصوات والأخبار للسمع، والعلم بالألوان والأجناس للبصر، والعلم بالخلو والمر للذوق، والعلم بالنتن والرائحة للشم، والعلم بالخشونة واللين باللمس . وجعل سبحانه وتعالى أربعة من هذه الحواس الخمس في محل خاص، وأشاع واحداً في جميع الأعضاء، فصير الأذن محل السمع، والعين محل البصر، والحلق محل الذوق، والأنف محل الشم، وأعطى اللمس المجال في جميع الجسد .

وفسر السراج قول الله تعالى : ﴿ وفي أنفسكم أفلا تبصرون ﴾ (٢) ، وقوله تعالى : ﴿ سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم ﴾ (٣) بأنه الحواس الخمس، يقول :

(١) « كشف المحجوب » الترجمة العربية ج٢ ص ٦٣٨ .

(٢) سورة «الذاريات» آية ٢١ .

(٣) سورة «فصلت» آية ٥٣ .

«وما آرانا الله فى أنفسنا وأبصرنا ذلك فى الحواس الخمس التى قد يميز بها الشئ وضده، كالعين تميز بالنظر بين الحس والقبيح، والأنف يميز بها الرائحة الطيبة والمنتنة، والفم يميز بالذوق بين الحلاوة والمرارة، واليد يميز باللمس بين اللين والخشن، وكذلك الأذن تميز بين الأصوات الطيبة والمنكرة». (١)

واستدل السراج على أفضلية السمع على غيره من الحواس بقول الله تعالى: ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾ (٢)، فذكر أن فى مذمته تعالى للأصوات المنكرة محمداً للأصوات الطيبة، ولا يميز بينهما إلا بالسمع. (٣)

وإلى مثل هذا ذهب الغزالي فقد استند فى تحليله للسمع إلى أنه تلذذ حاسة من الحواس الخمس بما هو مخصوص بها، وما خلقها الله تعالى من أجله، وأثبت صحة رؤية بالنص والقياس، يقول: «أما سماع الصوت الطيب من حيث أنه طيب فلا ينبغى أن يحرم، بل هو حلال بالنص والقياس: فهو يرجع إلى تلذذ حاسة السمع بما هو مخصوص به. وللإنسان عقل وخمس حواس، ولكل حاسة إدراك، وفى مدركات تلك الحاسة ما يستلذ، فلذة النظر فى المبصرات الجميلة كالخضرة والماء الجارى والوجه الحسن وسائر الألوان الجميلة وهى فى مقابلة ما يكره من الألوان الكدرية والقبيحة، وللشم روائح الطيبة وهى فى مقابلة الأنتان المستكرهة، وللذوق الطعوم اللذيذة كالدسومة والحلاوة والحموضة وهى

(١) «اللمع» ص ٣٤٤ .

(٢) سورة «لقمان» آية ١٩ .

(٣) «اللمع» ص ٣٤٤ .

فى مقابلة المرارة المستبشعة، وللمس لذة اللين والنعومة والملاسة وهى فى مقابلة الخشونة والضراصة، وللعقل لذة العلم والمعرفة وهى فى مقابلة الجهل والبلادة، فكذلك الأصوات المدركة بالسمع تنقسم إلى مستلذة كصوت العنادل والمزامير، ومستكرهة كنهيق الحمير وغيرها، فما أظهر قياس هذه الحاسة ولذتها على سائر الحواس ولذاتها!

وأما النص : فيدل على إباحة سماع الصوت الحسن : امتنان الله تعالى على عباده إذ قال : ﴿يزيد فى الخلق ما يشاء﴾ (١)، فقيل هو الصوت الحسن». (٢)

وقد قدم الهجويرى أيضاً السمع على غيره من الحواس، وإن استند فى ذلك إلى حجة أقوى، فهو يرى أن الحواس الأخرى قد تكون دليل العمل إلى المعرفة، ولكنها ليست واجبة للشرع والدين وجوب السمع. يقول :

«فمن الحواس الأربع، بدون خامستها وهى السمع، واحدة ترى، وواحدة تشم، وواحدة تذوق، وواحدة تلمس. ويجوز أن تكون رؤية هذا العالم البديع، وشم الأشياء الطيبة، وذوق النعم الحلوة، ولمس الأشياء الناعمة دليل للعقل إلى المعرفة وتهديه إلى ربه، ولكن هذا كله غير واجب عليه. وموجب الشرع والدين هو السمع» .

ساق الهجويرى دليلين على وجوب السمع، أولهما : أن جميع أحكام الشريعة مبنية على السمع، ولو لم يكن السمع لكان إثباتها

(١) سورة «فاطر» آية ١ .

(٢) «الإحياء» ج٢، ص ٢٣٩ .

وثبوتها محالا .

والثانى : أن الأنبياء الذين جاءوا، صلوات الله عليهم، تحدثوا أولا حتى آمن من سمعوهم، ثم أظهروا المعجزة، وفى رؤية المعجزة تأكيد لما كان بالسمع .

وانتهى الهجويرى إلى أن من ينكر أفضلية السمع بعد هذه الدلائل يكون قد أنكر الشريعة كلها وأخفى حكمها فى نفسه . (١)

### حسن الصوت :

كثرت أقوال الصوفية فى مدح الصوت الحسن، واستشهدوا فيها ببعض الأحاديث الشريفة المتفق على صحتها مثل قوله ﷺ :

«مابعث الله نبيا إلا حسن الصوت» . (٢)

«ما أذن الله بشئ كأذنه لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن» . (٣)

«الله أشد أذنا للرجل حسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة

بقينته» . (٤)

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢، ص ٦٣٩ .

(٢) رواه الترمذى عن قتادة (انظر تخريج أحاديث اللمع ص ٦١١) .

(٣) رواه الشيخان وأبو داود والنسائى عن أبى هريرة . انظر السابق .

وقد ورد هذا الحديث فى الرسالة مضبوطا على هذا النحو : «ما أذن الله تعالى لشيء كأذنه لنبي يتغنى بالقرآن» . ومعه شرح للكلمة أذن : استمع، كأذنه :

استماعه . (انظر «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٢) .

(٤) رواه أحمد وأبن ماجة وغيرهما (انظر اللمع ص ٦١٢) .

وأيضاً ما روى عنه صلى الله عليه وسلم من مدح لأبى موسى (١) فى الحديث :  
«لقد أعطى أبو موسى مزاراً من مزامير آل داود» (٢) لما أعطى من حسن  
الصوت .

وما ورد عن قتادة عن أنس بن مالك ، قال : «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم  
لكل شئ حلية وحلية القرآن الصوت الحسن» . (٣)

أما عن أقوال شيوخ الصوفية فى الأصوات الحسنة والنعومات  
الطيبة ، فمنها ذلك : قول ذى النون المصرى (٤) وقد سئل عن الصوت  
الحسن فقال : «مخاطبات وإشارات إلى الحق أودعها كل طيب  
وطيبة» . (٥) وما ورد عن يحيى بن معاذ الرازى (٦) من أنه قال :

---

(١) «أبو موسى الأشعرى : عبد الله بن قيس ، من الأشعريين من اليمن وقدم على  
الرسول صلى الله عليه وسلم فى الأشعريين فأسلموا . وأول مشاهده خير . كان حسن الصوت  
بالقرآن وتوفى سنة ٥٢ هـ ، ويقال ٤٢ هـ .

(أبن قتيبة : «المعارف» ص ١١٥) .

(٢) متفق عليه من حديث «أبو موسى : تخريج أحاديث اللمع ص ٦١٢ ، والإحياء  
ج١ ، ص ٢٥٢ .

(٣) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٠ .

(٤) «ذو النون المصرى» : أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم ، نوبى الأصل ، من شيوخ  
الصوفية من الطبقة الأولى . كان أوحد وقته علماً وحالاً وورعاً وأدباً ، توفى سنة  
٢٤٥ هـ (انظر ترجمته فى : «طبقات الصوفية» ص ١٥ ، «الرسالة» ج١ ، ص ٥٤ ،  
«كشف المحجوب» الترجمة العربية ج١ ، ص ٣١١ ، «طبقات الشعرانى» ج١ ،  
ص ٥٦ و «شذرات الذهب» ج٢ ، ص ١٠٧) .

(٥) «اللمع» ص ٣٣٩ ، «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٤ .

(٦) «أبو زكريا يحيى بن معاذ بن جعفر الرازى الواعظ : تكلم عن علم الرجاء  
وروى الحديث ، له كلام فى المعرفة . خرج إلى بلخ وأقام بها مدة ، ثم رجع إلى  
نيسابور ومات بها سنة ٢٥٨ هـ» . (انظر ترجمته فى : «طبقات الصوفية»  
ص ١٠٧ ، «الرسالة» ج١ ، ص ٩١ ، «كشف المحجوب» الترجمة ص ٣٣٥ ،  
«طبقات الشعرانى» ج١ ، «شذرات الذهب» ج٢ ، ص ١٣٨) .



«الصوت الحسن روحه من الله تعالى لقلب فيه حب الله تعالى». (١)  
 وقال واحد من الصوفية : «النعمة الطيبة روح من الله تعالى يروح  
 بها قلوبا محترقة بنار الله تعالى». (٢)  
 وعن بندار بن الحسين (٣) أنه قال : «الصوت الطيب حكمه مجيبة  
 وآلة سليمة بصوت رخيم ولسان لطيف ذلك تقدير العزيز العليم». (٤)

### تأثير الأصوات والألحان على الكائنات :

من الحقائق التي أثبتتها الدراسات الحديثة أن جميع الكائنات الحية  
 تتأثر بسماع الأصوات الطيبة والنعيمات الموزونة ، فقد أصبح معروفاً أن  
 هذا النوع من السماع ليس مقصوراً على الإنسان ، وإنما يتعداه إلى  
 الحيوان والطيور ، بل إن بعض النباتات أيضاً تتأثر بالموسيقى .  
 وهذا الذي ثبتت صحته في العصر الحاضر تنبه إليه الصوفية منذ  
 قرون وتكلموا فيه عند حديثهم عن السماع . أرجعوا تأثير المخلوقات الحية  
 بالأصوات والنعيمات إلى التآلف الذي يحدث بين الأصوات الطيبة  
 والروح .

( ١ ، ٢ ) «اللمع» ص ٣٣٩ .

( ٣ ) «على بن بندار بن الحسين : من مجلة مشايخ نيسابور، صحب كثير من المشايخ ،  
 كتب الحديث الكثير ورواه، وكان ثقة . مات سنة ٣٥٩ » (انظر ترجمته في  
 «طبقات الصوفية» ص ٥٠١ ) .

( ٤ ) «اللمع» ص ٣٤٠ .

ويقول الهجویری فی سماع الأصوات والألحان :

«وهذا النوع من السماع عام فی الخلق من الآدمی وغيره من الأحياء بحکم أن الروح لطيفة وفي الأصوات لطف ، فحين تسمع يميل الجنس إلى الجنس». (١)

ويقول الغزالي : «لله تعالى سر في مناسبة النغمات الموزونة للأرواح حتى أنها لتؤثر فيها تأثيراً عجيباً». (٢)

وضرب الصوفية الأمثلة على تأثر المخلوقات على اختلاف أنواعها بالسماع بما هو مشاهد في أحوال الإنسان وغيره من الكائنات الحية :

يقول السراج : «من اللطيفة التي جعل الله في الأصوات أن الطفل في المهد يبكي لوجود ألم فيسمع الصوت الطيب فيسكت وينام ... وترى في البوادي إذا عييت الجمال وقصرت عن السير يحدو لها الحادي فتسمع وتمد أعناقها وتصفي بآذانها نحو الحادي وتجوذ في السير ، وربما تتلف أنفسها إذا انقطع عنها حدو الحادي من ثقل حملها وسرعة سيرها بعدما كانت لا تحس بذلك من إصغائها إلى صوت حاديها». (٣)

وذكر الهجویری أن الصيادين في خراسان والعراق كانوا يستغلون تأثير الغزلان بالأصوات في اصطياد هذا النوع من الحيوانات فيخرجون ليلاً ويدقون على الطشوت فتسمع الغزلان الصوت وتقف في مكانها فيمسكونها ، ومن المشهور في الهند أن جماعة يخرجون إلى الصحراء

(١) كشف المحجوب ، الترجمة العربية ج٢ ، ص ٦٤٧ .

(٢) «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٤٣ .

(٣) «اللمع» ص ٣٤١ .

ويغنون وينشدون ، وحين تسمع الغزلان الغناء تقصدهم فيتحلقون حولها وهم يغنون فتغمض أعينها من اللذة وتنام فيمسكونها. (١)

أما عن الطير فقد جاء في الحديث في معرض المدح لداود عليه السلام أنه كان حسن الصوت في النياحة على نفسه وفي تلاوة الزبور حتى كان يجتمع الإنس والجن والوحوش والطير لسماع صوته. (٢)

ويقال إن إسحاق الموصلي (٣) كان يغنى في بستان ، وكان هناك بلبل يشدو فصمت من اللذة وأخذ يسمع حتى سقط عن الشجرة ميتا .

وقد قيل في تأثير النبات بالأصوات : «إذا تغنت الحور العين في الجنة توردت الأشجار». (٤)

والصوفية يرون في الاستجابة للأصوات الطيبة دليلا على سلامة الحس ورقة الطبع واعتدال المزاج ، ويقول بندار بن الحسين : كل من لا يحب السماع الطيب من الآدميين ؛ فلنقص في حاسته. (٥)

ويقول الهجویری : «وتأثير الأصوات أظهر من أن يحتاج إلى برهان ، وكل من يقول : لا تطيب لى الألحان والأصوات والمزامير ، فإما أنه يكذب أو ينافق ، وإما أنه فاقد الحس وخارج عن كل الناس والدواب». (٦)

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢ ، ص ٦٤٨ .

(٢) «إحياء» ج٢ ، ص ٢٣٩ .

(٣) انظر ترجمته في الكتاب الأول ص ١٢٩ ، "حاشية".

(٤) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٥٦ .

(٥) «اللمع» ص ٣٤٤ .

(٦) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢ ، ص ٦٤٩ .

ويقول الغزالي : «من لم يحركه السماع فهو مائل عن الاعتدال ، بعيد عن الروحانية ، زائد في غلظ الطبع وكثافته على الجمال والطيور ، بل على جميع البهائم فإن جميعها تتأثر بالنعيمات الموزونة» . (١)

وحكى اسماعيل بن علبة عن الشافعي ، قال : كنت أمشي مع الشافعي ، رحمه الله تعالى ، وقت الهاجرة فجزنا بموضع يقول فيه أحد شيئاً ، فقال : مل بنا إليه ، ثم قال : أيطربك هذا؟ فقلت : لا . فقال : ما لك حس . (٢)

وورد عن الطيالسي الرازي أنه قال : دخلت على إسرافيل أستاذ ذى النون وهو جالس ينكت بأصابعه على الأرض ويترنم مع نفسه بشئ ، فلما رأني قال : أتحسن أن تقول شيئاً؟ قلت : لا ، قال : أنت بلا قلب . (٣)

\* \* \*

ولم يغفل الصوفية أيضاً الإشارة إلى ما للأصوات والألحان من أثر في علاج بعض الأمراض ، وهو أحدث ما توصل إليه الطب في عصرنا الحاضر ، فقد حملت الأخبار إلينا في السنوات الأخيرة نبأ إنشاء كرسي للعلاج بالموسيقى في جامعة هامبورج بألمانيا . بل إن الموسيقى أصبحت تستعمل كعنصر فعال عند إجراء العمليات الجراحية .

يقول السراج : «ومشهور أن الأوائل كانوا يعالجون من به علة من السوداء بالصوت الطيب فيرجع إلى حال صحته» . (٤)

(١) «الإحياء» ج-٢ ص ٢٤٣ .

(٢) «الرسالة» ج-٢ ، ص ٦٤٢ .

(٣) «اللمع» ص ٣٦١ .

(٤) «السابق» ص ٣٤٠ .

وذكر الهجویری أنهم على عهدہ صنعوا فى بلاد الروم شيئا عجيبا فى إحدى المستشفيات يسمونه «أنجليون»، وهو على شكل عود من الأعواد، وكانوا يحملون المرضى إلى هناك يومين فى الأسبوع ويأمرون بالعزف عليه، ويسمعون المريض صوته على قدر علته. (١)

\* \* \*

ومن الحكايات التى تواتر ذكرها فى معظم الكتب الصوفية واستشهدوا بها على تأثير الصوت الحسن على الإنسان والحيوان : حكاية عن ملك من ملوك العجم مات وخلف ابنا صغيرا، فأرادوا أن يبايعوه فقالوا : كيف نصل إلى معرفة عقله وذكائه؟ ثم توقفوا على أن يأتوا بقوال يقول شيئا؛ فإن أحسن الإصغاء علموا كياسته، فأتوا بقوال، فلما قال القوال شيئا ضحك الرضيع، فقبلوا الأرض بين يديه وبايعوه. (١)

وأىضا حكاية الحادى التى رواها الرقى للسراج فى دمشق فقال : «كنت فى البادية، فوافيت قبيلة من العرب فأضافنى رجل منهم، فرأيت غلاما أسود مقيدا، ورأيت جمالا قد ماتت بفناء البيت، فقال لى الغلام : أنت الليلة ضيف، وأنت على مولاي كريم، فتشفع لى فإنه لا يردك فقلت لصاحب البيت : لا آكل طعامك حتى تحل هذا العبد. فقال : هذا الغلام قد أفقرنى وأتلف مالى !! فقلت : فما فعل؟ فقال : له صوت طيب، وكنت أعيش من ظهر هذه الجمال، فحملها أحمالا ثقيلة وحدا لها حتى

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ج٢، ص ٦٥٥ .

(٢) انظر : «الرسالة» ج٢، ص ٦٥٧، «كشف المحجوب» الترجمة ج٢، ص ٦٤٩ .

قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى يوم واحد، فلما حط عنها ماتت كلها : ولكن قد وهبته لك وحل عنه القيد . فلما أصبحنا أحببت أن أسمع صوته فسألته عن ذلك ، فأمر الغلام أن يحدو على جمل كان على بئر هناك يستقى عليه ، فحدا الغلام ، فهام الجمل على وجهه وقطع حباله ، ولم أظن أنى سمعت صوتا أطيب منه ، فوقعت لوجهى حتى أشار إليه بالسكوت» . (١)

## الوجد

لفظ السماع، عند أصحاب الحال من الصوفية، يعنى الاستماع بأذن القلب إلى الأصوات والألحان فى حال من الوجد والغيبة عن النفس، والتصفيق والرقص على انفراد أو فى جماعة بآداب ورسوم خاصة . ومن هنا كان تعريف الغزالي للوجد بأنه حال تتوسط السماع والرقص، يقول : «السماع أول الأمر، ويثمر السماع حالة فى القلب تسمى الوجد، ويثمر الوجد تحريك الأطراف : إما بحركة غير موزونة فتسمى الاضطراب، وإما موزونة فتسمى التصفيق والرقص» . (٢)

والوجد والوجود والتواجد مترادفات يتردد ذكرها كثيرا فى الحديث عن السماع .

والوجد والوجود فى اللغة مصدران : أولهما بمعنى الحزن، والثانى بمعنى الإدراك والوجد، وفعل كلاهما كأنه واحد، فيقال :

(١) انظر : «اللمع» ص ٤٤٠ - ٤٤١ ، «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٣ ، «كشف

المحجوب» ج٢، ص ٦٤٨ ، «الإحياء» ج٢، ص ٢٤٣ .

(٢) «إحياء» ج٢، ص ٢٣٧ .

وجد يجد وجودا ووجدانا : إذا صار محزوننا ،

ووجد يجد جدة : إذا صار غنيا ،

ووجد يجد موجدة : إذا غضب .

والفرق بين هذه كلها يكون بالمصادر ، لا بالأفعال .

والصوفية مختلفون فى ماهية الوجد ، ولهم فيه تعريفات وأقوال

كثيرة :

يقول السراج : « اختلف أهل التصوف فى الوجد : ما هو ؟ فقال

عمرو بن عثمان المكي رحمه الله : لا يقع على كيفية الوجد عبارة ، لأنها

سر لله تعالى عند المؤمنين الموقنين» . (١)

وقد عرف الجنيد الوجد بأنه المصادفة ، يقول : « كما ظن أن الوجد

هو المصادفة ، لقوله عز وجل : ﴿ ووجدوا ما عملوا حاضرا ﴾ (٢) يعنى :

صادفوا» . (٣)

وعرف بعضهم الوجد بأنه الوجمل ، على نحو ما جاء فى قوله

تعالى : ﴿ الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم ﴾ . (٤)

(١) «اللمع» ص ٣٧٥ .

(٢) سورة «الكهف» آية ٤٩ .

(٣) «اللمع» ص ٣٧٥ .

والرسالة ج١ ، ص ١٠٥ ، «كشف المحجوب» ج١ ، ص ٣٤٠ ، وفيات الأعيان

ج١ ، ص ١١٧ .

(٤) سورة «الحج» آية ٣٥ .

ويقول أبو الحسين النورى (\*) فى تعريفه للوجد : الوجد لهيب ينشأ فى الأسرار، ويسنح عن الشوق فتضطرب الجوارح طرباً أو حزناً عند ذلك الوارد. (١)

وللحلاج شعر فى الوجد، قريب من هذا المعنى، يقول فيه :

مَوَاجِدٌ حَقٌّ أَوْجَدَ الْحَقُّ كُلَّهَا      وَإِنْ عَجَزَتْ عَنْهَا فَهُومُ الْأَكْبَرِ  
وَمَا الْوَجْدُ إِلَّا خَطْرَةٌ ثُمَّ نَظْرَةٌ      تُثِيرُ لَهِيْبًا بَيْنَ تِلْكَ السَّرَائِرِ (٢)

والصوفية يريدون بالوجد والوجود إثبات حالين يظهران لهما فى السماع : أحدهما مقرون بالحزن، والآخر موصول بحصول المواد، يقول الهجویری : «وعندى أن الوجد ألم للقلب : إما من الفرح أو الترح، والوجود إزالة غم عن القلب ومصادفته لمراده» (٣)

وهم مختلفون فى الوجد والوجود : أيهما أتم ؟ وقالت طائفة منهم إن الوجود صفة المريدين، والوجد نعت العارفين، ولما كانت درجة العارفين أعلى من درجة المريدين . وجب أن تكون صفة هؤلاء أكمل من أولئك . وقالت طائفة أخرى إن الوجد حرقة المرتدين، والوجد تحفة المحبين، ودرجة

(١) «التعرف» ص ١١٣ .

(٢) «طبقات الصوفية» ص ٣١٠ .

(٣) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٦١ .

(\*) أبو الحسن النورى : اسمه أحمد بن محمد : بغدادى المولد والمنشأ خرسانى الأصل ، ويعرف بابن اليفوى ، كان من أجل مشايخ الصوفية وعلمائهم . صحب سربيا السقطى ومحمد بن على القصاب ، ورأى أحمد بن أبى الحوارى . توفى سنة خمس وتسعين ومائتين (انظر ترجمته فى : «طبقات الصوفية» ص ١٦٤ ، «الرسالة» ج١ ص ١١٢ ، «كشف المحجوب» ج١ ص ٣٤٢ ، «طبقات الشعرانى» ج١ ص ٦٩ .



المحبين أعلى من درجة المريدين ، لأن السكون مع التحفة أتم من الحرقه فى الطلب . ويذكرون حكاية فى هذا المعنى : أن الشيلى ذهب إلى الجنيد يوماً فوجده محزوناً ، فلما سأله عن ذلك قال الجنيد : من طلب وجد ، فقال الشيلى : لا ، بل من وجد طلب . وفسر المشايخ قولهما بأن احدهما أشار إلى الوجد ، والآخر أشار إلى الوجود . (١)

وللجنيد شعر يضع فيه الوجود فى مرتبة أعلى من الوجد ، لأن الوجد حال المريدين والطالبين ، والوجود حال الواصلين والكاملين :

يقول :

الوجد يُطربُ من فى الوجد راحتهُ      والوجدُ عند حضور الحق مفقود  
قد كان يُطربُنِي و جدى فأشغلنى      عن رؤية الوجد ما فى الوجد موجود (٢)

أما عن الأثر الذى يحدثه الوجد فى الواجد مما يصير صفة يوصف بها ، فليس مقصوراً على الحركة ، فهو إما أن يكون حركة ، وإما أن يكون سكوناً :

يقول الهجویری :

«وصفة الواجد : إما حركة فى غليان الشوق فى حال الحجاب ، وإما سكون فى حال المشاهدة فى حال الكشف» . (٣)

وإلى مثل هذا ذهب الغزالي ؛ بل إنه يرى أن ما لا يحدث فى الواجد حركة أو سكوناً لا يعد وجداً ، يقول :

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ، ص ٦٦٢ .

(٢) «التعرف» ص ١١٣ .

(٣) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٦١ .

«الوجد حالة يثمرها السماع، وهو وارد حق عقيب السماع يجده المستمع من نفسه، وتلك الحالة لا تخلو من قسمين : فإنها إما أن ترجع إلي مكاشفات ومشاهدات هي من قبيل العلوم والتنبيهات، وإما أن ترجع إلى تغيرات وأحوال ليست من العلوم، بل هي كالشوق والخوف والحزن والسرور والأسف والبسط والقبض، وهذه الأحوال يهيجها السماع ويقويها؛ فإن ضعف بحيث لم يؤثر في تحريك الظاهر أو تسكينه أو تغيير حاله لم يسم وجدا، وإن ظهر على الظاهر سمي وجدا». (١)

وقد اختلف الصوفية في السكون والحركة أيضا، فجماعة منهم يفضلون أهل السكون لكبر عقولهم وقوتها وإشرافها على ما ورد عليها، وجماعة يفضلون المتحركين بقوة الوارد الذي يرد على عقولهم مما يعجز العقل عن إدراكه فيثير الاضطراب والحركة .

ويرى أبو سعيد بن الأعرابي (\*) أنه لا معنى لتفضيل الساكن على المتحرك، ولا المتحرك على الساكن لاختلاف الحال الواردة التي توجب الحركة، والحال التي توجب السكون، لأن الواجدين لا يستوون فيما كوشفوا به ولا ما شاهدوه. (٢)

(١) «أحياء» ج٢، ص ٢٥٨ .

(٢) «اللمع» ص ٢٨٣ - ٢٨٤ .

(\*) أبو سعيد بن الأعرابي : أحمد بن محمد : بصرى الأصل، سكن بمكة، وكان في وقته شيخ الحرم. صنف كتبا كثيرة، وصحب الجنيد وعمرو بن عثمان المكي، وأبا الحسين النورى. كان من جلة المشايخ، مات سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة. وأسند الحديث ورواه، وكان ثقة . ( انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٤٢٧، «الرسالة» ص ١٦٥، «طبقات الشعرا» ج١ ص ٩٣، «شذرات الذهب» ج٢ ص ٣٥٤ .

ويقال إن الجنيد كان مجتمعاً مع أبي العباس بن عطاء (\*) وإبن مسروق (\*) فأنشد القوال شعراً، فكانا يتواجدان وهو ساكن، فسألاه :  
أليس لك نصيب من هذا السماع؟ فقرأ قول الله تعالى : ﴿وتحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب﴾ (١).

وسمع أبو حمزة الخرساني (\*) بعض أصحابه وهو يلوم بعض إخوانه على إظهار وجهه وغلبة الحال عليه وإظهار سره في مجلس فيه بعض الأضداد، فقال أبو حمزة : أقصر يا أخي ! فالوجد الغالب يسقط

(١) سورة «النحل» أية ٨٨ .

(\*) أبو العباس بن عطاء : أحمد بن سهل بن عطاء الأدمي : من ظراف مشايخ الصوفية وعلماهم . له لسان في فهم القرآن يختص به . صحب المارستاني والجنيد وكان أبو سعيد الخراز يعظم شأنه ويقول : «التصوف خلق وليس إنابة، وما رأيت من أهله إلا الجنيد وابن عطاء» . مات سنة تسع وثلاثمائة، وأسند الحديث (انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٢٦٥، «الرسالة» ج١، ص ١٣٥، «كشف المحجوب» ج١، ص ٣٦١، «طبقات الشعراني» ج١، ص ٧٦، «شذرات الذهب» ج٢، ص ٢٥٧) .

(\*) «ابن مسروق» : أحمد بن محمد بن مسروق : من أهل طوس وسكن بغداد ومات بها . صحب الحارث المحاسبي والسري السقطي ومحمد بن منصور الطوسي : من قدماء مشايخ الصوفية وجلتهم . توفي ببغداد سنة تسعة وتسعين ومائتين، وأسند الحديث (انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٣٧٧، «الرسالة» ج١، ص ١٣١، «كشف المحجوب» ج١، ص ٣٥٨، «طبقات الشعراني» ج١، ص ٧٤، «شذرات الذهب» ج٢، ص ٢٢٧) .

(\*) أبو حمزة الخرساني : أصله من نيسابور، وصحب مشايخ بغداد، وهو من أقران الجنيد، من أفتى المشايخ وأروعهم . توفي سنة تسعين ومائتين (انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٣٢٦، «الرسالة» ج١، ص ١٤٧، «كشف المحجوب» ج١، ص ٣٥٨، «طبقات الشعراني» ج١، ص ٨٢) .

التمييز ، ولا لوم لمن غلب عليه وجده فاضطر إلى أن يبديه . وما أحسن ما قال ابن الرومي :

فَدَعِ الْمَحَبَّ مِنَ الْمَلَامَةِ إِنَّهَا      بئس الدَّوَاءُ لِمَوْجَعِ مَقْلَاقِ  
لَا تُطْفِئَنَّ جَوَى بِلُومٍ إِنَّهُ      كَالرَّيْحِ يُعْزِي النَّارَ بِالْإِحْرَاقِ (١)

### التواجد :

أما التواجد (٢) فهو التكليف في جلب الوجد . والصوفية يبيحون التواجد للمحققين ، ويستقبحونه من أهل الدعابة والمترسمين ؛ فالكلا باذى يرى أن من ضعف وجده تواجد . (٣) وكذلك السراج أباح التواجد استنادا إلى ما جاء في حديث عن النبي ﷺ من أنه قال : «إذا دخلتم على هؤلاء المعذبين فابكوا ، فإن لم تبكوا فتباكوا .» (٤) ويقول إن التواجد من الوجد بمنزلة التباكى من البكاء .

ويقسم السراج المتواجدين إلى ثلاثة أصناف :

صنف منهم المتكلفون والمتشبهون وأهل الدعابة ومن لا وزن لهم .  
وصنف منهم الذين يستدعون الأحوال الشريفة بالتعرض بعد قطع العلائق المشغلة والأسباب القاطعة ، فأولئك التواجد يجمل منهم ، وإن كان غير ذلك أولى بهم .

(١) «طبقات الصوفية» ص ٣٢٨ .

(٢) «من الأخطاء الشائعة هذه الأيام استعمال كلمة يتواجد بمعنى أن يوجد ، وكلمة المتواجد بمعنى الموجود» .

(٣) «التعرف» ص ١١٢ .

(٤) أخرجه البخارى عن ابن عمر ، أحاديث «اللمع» ص ٦١٦ .

وصنف ثالث : أهل الضعف من أبناء الأحوال وأرباب القلوب  
والمتحققين بالإرادات، فإذا عجزوا عن ضبط جوارحهم وكتمان ما بهم  
تواجدوا. (١)

ومن أباحوا التواجد للمحققين، وجعله حراما للمترسمين؛  
الهجويرى فهو يقول :

«التواجد : هو التكلف فى اتيان الوجد، وفريق فيه مترسمون،  
مقلدون فى حركاتهم الظاهرة وترتيب رقصهم وتزيين إشاراتهم، وهذا  
حرام محض. وفريق محققون ومرادهم فى ذلك طلب أحوال ودرجات  
كبار المتصوفة لا حركاتهم ورسومهم، لقوله عليه السلام : «من تشبه  
بقوم فهو منهم». وهذا الخبر ناطق بإباحة التواجد». (٢)

وكان كثير من شيوخ الصوفية الكبار يتواجدون، ووردت عنهم  
حكايات وروايات وأشعار فى الوجد حفلت بها كتب التصوف؛ من ذلك  
ما حكى عن الشبلى أنه تواجد يوما فضرب يده على الخائط حتى عملت  
عليه، فعمدوا إلى بعض الأطباء، فلما أتاه قال للطبيب : ويلك ! بأى  
شاهد جئتنى ؟ قال : جئت حتى أعالج يدك، فلطمه الشبلى وطرده.  
فعمدوا إلى طبيب آخر أطف منه، فلما أتاه قال له : ويلك ! بأى شاهد  
جئتنى ؟ قال : بشاهده، فأعطاه يده فبضها وهو ساكت، فلما أخرج  
الدواء يجعله عليها، صاح وتواجد، وترك إصبعه على موضع الداء وهو  
يقول :

(١) «اللمع» ص ٣٧٧ - ٣٧٨ .

(٢) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٦٣ .

أُنْبِتَتْ صِبَابَتُكُمْ      قُرْحَةً عَلَى كَبْدِي  
بِتُّ مِنْ تَفْجَعِكُمْ      كَالْأَسِيرِ فِي الصَّفْدِ (١)

وذكر عنه عبد الله بن علي، قال : اجتمعت ليلة مع الشبلي،  
رحمة الله، فقال القوال شيئاً، فصاح الشبلي وتواجد قاعداً، فقيل له : يا  
أبا بكر، مالك من بين الجماعة قاعداً ؟! فقام وتواجد وقال :

لِي سَكْرَتَانِ وَلِلنَّدِمَانِ وَاحِدَةٌ      شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي (٢)

وروى عن ذى النون المصري أنه لما دخل بغداد جاءه جماعة ومعهم  
قوال فاستأذنه أن يقول شيئاً فأذن له فأنشد :

صَغِيرٌ هَوَاكَ عَذَّبَنِي      فَكَيْفَ بِهِ إِذَا احْتَنَكَا  
وَأَنْتَ جَمَعْتَ مِنْ قَلْبِي      هَوَى قَدْ كَانَ مَشْتَرَكَا  
أَمَا تَرْتَنِي لِمَكْتَبِ      إِذَا ضَحِكَ الْخَلَى بَكِي

فطاب قلبه وقام وتواجد وسقط على جبهته والدم يقطر من جبهته  
ولا يقع على الأرض. (٣)

وكان أبو الحسين النوري كثير التواجد، حكى عنه السراج أنه  
اجتمع مع جماعة من المشايخ في دعوة، فجرى بينهم مسألة في العلم،  
وأبو الحسين النوري ساكت. ثم رفع رأسه فأنشدهم هذه الأبيات :

(١) «اللمع» ص ٣٧٩ .

(٢) «الرسالة» ج٢، ص ٦٥٨ .

(٣) «عوارف المعارف» ص ١٢٨ .

رُبَّ وِرْقَاءٍ هَتُوفٍ فِي الضُّحَى      ذَاتِ شَجْوٍ صَدَحَتْ فِي فَنَنِ  
فَبِكَائِسِي رُبَّمَا أَرْقَاهَا      وَبُكَاهَا رُبَّمَا أَرْقَنِي  
هِيَ إِنْ تَشْكُو فَلَا أَفْهَمُهَا      وَإِذَا أَشْكُو فَلَا تَفْهَمُنِي  
غَيْرَ أَنِّي بِالْجَوَى أَعْرِفُهَا      وَهِيَ أَيْضًا بِالْجَوَى تَعْرِفُنِي

قال السراج : فما بقى فى القوم أحد إلا قام وتواجد لما أنشد النورى  
هذه الأبيات . (١)

وحكى عن أبى سعيد الخراز (\*) أنه قال : رأيت على بن الموفق ،  
وكان من أجله المشايخ ، وقد حضر فى وقت السماع ، وسمع شيئاً ، فقال :  
أقيمونى ، فأقاموه ، وتواجد . (٢)

وورد عن أبى الحسين بن بنان (\*) أنه كان يتواجد . وأبو سعيد

(١) «اللمع» ص ٣٧٩ ، ورد هذا الشعر فى الإحياء بزيادة هذا البيت بعد البيت  
الأول :

ذَكَرْتُ الْفَاوِدَ هَرَا صَالِحًا      وَبَكَتْ حَزْنَا فَهَاجَتْ حَزْنِي  
وَإِخْتِلَافِ فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ عَلَى هَذَا النُّحُو :  
وَلَقَدْ تَشْكُو فَمَا أَفْهَمُهَا      وَلَقَدْ أَشْكُو فَمَا تَفْهَمُنِي

( انظر الإحياء ج٢ ، ص ٢٦٣ )

(٢) «اللمع» ص ٣٦٣ .

(\*) أبو سعيد الخراز : أحمد بن عيسى : من أهل بغداد ، صحب ذا النون المصرى  
وأبا عبد الله النباجى والسرى وغيرهم . كان من أئمة الصوفية وجملة  
مشايخهم . قيل إنه أول من تكلم فى علم الفناء والبقاء . مات سنة تسع وسبعين  
ومائتين ( انظر ترجمته فى : «طبقات الصوفية» ص ٢٢٨ ، «الرسالة» ج١ ،  
ص ١٢٩ ، «كشف المحجوب» ج١ ، ص ٣٥٥ ، «طبقات الشعرانى» ج١ ، ص ٧٣ ،  
«شذرات الذهب» ج٢ ، ص ١٩٢ ) .

(\*) أبو الحسين بن بنان : من جملة مشايخ مصر . صحب أبا سعيد الخراز ، وإليه  
ينتمى : مات فى التيه . ( انظر ترجمته فى «طبقات الصوفية» ص ٣٨٩ ،  
«الرسالة» ج١ ، ص ١٦٢ ) .

الخرّاز يصفق له . (١)

ويروى عن سهل بن عبد الله (\*) أنه كان يقوى عليه الوجد حتى يبقى خمسة وعشرين يوما لا يأكل طعاما ، وكان يعرق عند البرد الشديد فى الشتاء وعليه قميص واحد ، وكانوا إذا سألوه عن شئ من العلم يقول : لا تسألونى فإنكم لا تنتفعون فى هذا الوقت بكلامى . (٢)

ومن أسرفوا فى التواجد ابن الفارض ، وكان إذا استمع وتواجد وغلب عليه الحال ازداد وجهه جمالا ونورا وتحدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه .

وروى عنه أنه سمع ذات مرة فرقة من الحرس يضربون بالناقوس وينشدون ، فأثار نشيدهم كوامن نفسه ، وإذا هو يصرخ ويتواجد ويرقص كثيرا ، ويخلع كل ما كان عليه من الثياب ، ثم يحمل بين الناس إلى الجامع الأزهر وهو على هذه الحال ، ويظل فى هذه السكره أياما . (٣)

وقد أخذ ابن الجوزى على الصوفية تواجدهم عند السماع ، فقال إنه

(١) «طبقات الصوفية» ص ٣٨٩ .

(٢) «اللمع» ص ٣٨١ .

(٣) «ابن الفارض والحب الألهى» محمد مصطفى حلمى ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٣٦ .

٣٧ .

(\*) سهل بن عبد الله ، التستري : كنيته أبو محمد . أحد أئمة الصوفية وعلمائهم والمتكلمين فى علوم الرياضيات ، والإخلاص وعبوب الأفعال .

صحب محمد بن سوار ، وشاهد ذا النون المصرى . توفى سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وأسند الحديث (أنظر ترجمته فى «طبقات الصوفية» ص ٢٠٦ ، «الرسالة» ج ١ ، ص ٨٣ ، «كشف المحجوب» ج ١ ، ص ٣٥١ ، «طبقات الشعرانى» ج ١ ، ص ٦١٠) .



لم يكن فى الصحابة من يجرى له مثل هذا ولا فى التابعين، وقلوب الصحابة كانت أصفى القلوب، وما كانوا يزيدون عند الوجد عن البكاء والخشوع. (١)

## الرقص

الرقص عنصر من عناصر السماع فى التصوف، وهو تبع الوجد ومرادفه. والرقص فى الأمور التى ثار حولها الجدل فى السماع وكانت من المآخذ التى أخذها على الصوفية أعداؤهم ومخالفوهم. وقد دخل الرقص السماع فى القرن الخامس الهجرى وأخذ به بعض الصوفية، وغالى فيه بعضهم، إلى حد أن عامة الناس كانوا يظنون أن مذهب الصوفية يقتصر على الرقص، وكانوا يعيبون عليهم ذلك.

ويرجع السبب فى دخول هذه الآفة وغيرها فى التصوف إلى أن انتشار الحياة الصوفية فى تلك الفترة، وبروز طبقة المتصوفة ساعد على أن اندس بين الصوفية كثير من الأدعياء الذين انضموا إليهم إما لحماية أنفسهم، وإما طمعا فيما كان يتمتع به الصوفية من احترام الناس وتقديرهم، وقام هؤلاء الأدعياء بترويج البدع والخرافات فى التصوف، وانحرف بعضهم بالسماع عن المعنى الذى كان يستهدفه منه الصوفية المحققون، واتخذوه وسيلة للهو والمتعة.

وعلى الرغم من أن معظم الصوفية قد اجتمعت كلمتهم على إباحة السماع بمعنى الغناء والموسيقى، إلا أنهم اختلفوا فى الرقص، فقد كرهته

(١) «تلبس إبليس» ص ٢٥٢.

جماعة من أمثال الهجویری والسهروردی، وكانوا يرون فيه بدعة باطلة  
ولهو لا يليق بمقام الشيوخ، وأباحته جماعة كأبي عبد الرحمن السلمی  
والغزالی.

وقد أنكر الهجویری أن يكون للرقص أصل في الشريعة والطريقة،  
واعتبره لهواً ولغوياً باطلاً، يقول :

«اعلم أنه ليس للرقص أصل في الشريعة والطريقة لأنه، باتفاق  
جميع العقلاء، لهو حين يكون جداً، ولغو حين يكون هزلاً. ولم يمدحه  
أحد من المشايخ ولم يغفل فيه. وكل أثر يدخله فيه أهل الحشو باطل كله.  
ولما كانت حركات الوجد ومعاملات أهل التواجد شبيهة بالرقص فقد  
قلدهم في ذلك جماعة من أهل الهزل وغالوا في ذلك، وجعلوا منه  
مذهباً». (١)

ويقول السهروردی : «ولا يليق الرقص بالشيوخ ومن يقتدى به، لما  
فيه من مشابهة اللهو، واللهو لا يليق بمنصبهم، ويبين حال المتمكن مثل  
ذلك». (٢)

وقد حرّم السهروردی الرقص الموزون المصطنع الذي مصدره الطبع  
لا الوجد، وعده نقصاً لا رقصاً، يقول :

«قد يقوم أحدهم من غير تدبر وعلم إذا سمع إيقاعاً موزوناً فيؤدى  
ما سمعه إلى طبع موزون فيتحرك بالطبع الموزون للصوت الموزون والإيقاع  
الموزون، ويستفزه النشاط المنبعث من الطبع فيقوم يرقص موزوناً ممزوجاً

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٣٣ - ٦٦٤ .

(٢) «عوارف المعارف» ص ١٣٠ .

بتصنع، وهو محرم عند أهل الحق... ولمثل هذا الرقص قيل : الرقص  
نقص، لأنه رقص مصدره الطبع». (١)

ويفرق الهجویری بین حركات الصوفية في حال الوجد وبين  
الرقص، وهو يربأ بالصوفية، وهم أفضل الناس، أن تكون حركاتهم في  
وجدهم رقصا، يقول :

«الرقص قبيح شرعا وعقلا من أجهل الناس، ومحال أن يفعله  
أفضل الناس. ولكن حين تظهر في القلب خفة وتتسلط خفاته على  
الرأس، يقوى الوقت، فيضطرب الحال ويرتفع الترتيب والرسوم. وذلك  
الاضطراب الذي يظهر لا يكون رقصا ولا ديبيا بالقدم، ولا تربية بالطبع،  
بل هو صهر للروح. والشخص الذي يسمى هذا رقصا يبعد كثيرا عن  
الصواب». (٢)

وقد سخر أبو الليث السمرقندي في كتابه «قرة العيون» من  
الصوفية بسبب الرقص ونسب إليهم اختلاق هذا المبدأ، فذكر أن خيال  
أهل التصوف سرعان ما اخترع أن في الجنة كراسي يجلس عليها الصوفية  
وهي تميل بهم وتدور فتكفيهم مؤونة الرقص، وذلك بأن يبعث الله لأهل  
الجنة مغاني من الحور العين، وتنصب لهم المراتب والمساند، ثم تغنى الحور  
العين بأصوات لم يسمع أحسن منها. ويقول الله للحور العين : أسمع  
عبادى الذين نزهوا أنفسهم عن مطربات الدنيا، وتلذذوا بسماع كلامي  
وأحاديث الرسول، فيطرب القوم ويهيمون، فتقدم لهم الملائكة كراسي

(١) «عوارف المعارف» ص ١٢٨ - ١٢٩ .

(٢) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٦٥ .

من ذهب وتقول لهم : لا تزعجوا أعضاءكم بالرقص ، فقد كفى ما تعبتم  
في الدنيا بالصلاة والعبادة ، واجلسوا على تلك الكراسي وهي تميل بكم  
وتدور ، فيغيبون عن وجودهم من الطرب . (١)

ولأبى علاء المعري هذان البيتان يعيب فيهما على الصوفية  
رقصهم ، وإفراطهم في الطعام ، فيقول :

أرى جيل التصوف شرَّ جيلٍ      فقل لهموا وأهون بالحلول  
أقال الله حين عبثتموه      كلوا أكل البهائم وارقصوا الى (٢)

ومن أباحو الرقص أبو عبد الرحمن السلمى ، وقد احتج في إباحته  
بما روى عن بعض الصحابة والتابعين من أنهم حركوا أرجلهم فيما يشبه  
الرقص ، فذكر أن سعيد بن المسيب مرّ في بعض أزقة مكة فسمع الأخضر  
الخداء يتغنى ، فضرب الأرض برجله زمانا .

وما جاء في قصة ابن حمزة لما اختصم فيها على بن أبى طالب  
وأخوه جعفر وزيد بن حارثة رضي الله عنهم فتشاحنوا في تربيتها فقال عليه السلام لعلى :  
أنت منى وأنا منك ، فحجل على ، وقال لجعفر : أشبهت خلقى وخلقى ،  
فحجل وراء حجل على ، وقال لزيد : أنت أخونا ومولانا فحجل زيد . (٣)

وقد أجاز الغزالي أيضا الرقص ، وعده وما يجرى مجراه من  
المباحات ، واستند في ذلك إلى حديث عائشة رضي الله عنها أنها نظرت إلى

(١) «الحضارة الإسلامية» مitez ج٢ ، ص ١٩ .

(٢) «السابق» ص ١٩ - ٢٠ .

(٣) «أخرجه أبو داود من حديث على بإسناد حسن ، وهو عند البخارى دون  
مخجل : انظر تخريج أحاديث «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٦٧ .

الحبشة وهم يزفنون، يقول :

«الرقص سبب فى تحريك السرور والنشاط، فكل سرور مباح فيجوز تحريكه. ولو كان ذلك حراما لما نظرت عائشة رضي الله عنها إلى الحبشة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يزفنون... والزفن والحجل هو الرقص». (١)

ويرى الغزالي أن السبب فى إنكار ذوى الجند للرقص لا يرجع إلى أنه مخالف للدين، وإنما المنفور منه لأنه يرى مقرونا باللهو، يقول : «فإن قلت : ما بال الطباع تنفر عن الرقص، ويسبق إلى الأوهام أنه باطل ولهو ومخالف للدين، فلا يراه ذو جد فى الدين إلا وينكره : فاعلم أن الجند لا يزيد على جد ورسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد رأى الحبشة يزفنون فى المسجد دما أنكره... وإنما نفرة الطباع منه لأنه يرى غالبا مقرونا باللهو واللعب» .

ويستبعد الغزالي أن يكون الرقص حراما، ولكنه يجعله مكروها لذوى المناصب لأنه لا يليق بهم، ويقول :

«ولا يليق اعتياد ذلك بمناصب الأكابر وأهل القدوة لأنه فى الأكثر يكون عن لهو ولعب، وما له صورة اللهو واللعب فى أعين الناس ينبغى أن يجتنبه المقتدى به لتلا يصغر فى أعين الناس فيتترك الاقتداء به». (٢)

وقد نفى ابن الجوزى أن يعد الزفن والحجل رقصا، لأن الحجل نوع من المشى عند الفرح، وكذلك زفن الحبشة نوع من المشى بتشبيب يفعل عند اللقاء فى الحرب، والإنسان يضرب الأرض برجله أو يدها بيده لشيء يسمعه ولا يسمى هذا رقصا.

(١) «إحياء» ج٢، ص ٢٦٧ .

(٢) «السابق» ص ٢٦٨ .

ويرى ابن الجوزى أن رقص الصوفية مذمة لا تتناسب مع وقار  
الشيوخ منهم، فيقول :

«وهل يزرى بالعقل والوقار ويخرج من سمت العلم والأدب أقبح  
من ذى لحية يرقص، فكيف إذا كان شيبة ترقص على وقاع الألمان  
والقضبان !؟» . (١)

### التمزيق

مما يتصل بالوجد : الزعق والتمزيق، فالصوفية عندما يغلب عليهم  
الوجد فى السماع، فمنهم من يزعق، ومنهم من يلقي بخرقته على  
القوال (٢)، ومنهم من يمزق ثوبه . وقد أنكر عليهم مخالفوهم ذلك :

سئل بن عقيل عن تواجد الصوفية وتمزيقهم الثياب فقال : خطأ  
وحرام، والرسول نهى عن إضاعة المال وشق الجيب . (٣)

وعلى الرغم من فساد هذا المبدأ ومجافاته للشرع إلا أن الصوفية  
أجازوا الزعق والتخريق لفئة من الواجدين الصادقين الذين غابوا عن  
أنفسهم وكان حكمها المضطر، يقول السهروردي :

قد يقع هذا لبعض الواجدين، وقد لا يبلغ الواجد هذه الرتبة من  
الغيبة، وقال السرى : شرط الواجد فى زعقته أن يبلغ حدا لو ضرب

(١) «تلبيس إبليس» ص ٢٦٠ .

(٢) القوال : المنشد الذى ينشد فى مجلس السماع .

(٣) «تلبيس إبليس» ص ٢٦٠ .

وجهه بالسيف لا يشعر فيه بوجع». (١)

ويقول الغزالي :

«ولا يبعد أن يغلب الوجد بحيث يمزق (الواجد) ثوبه وهو لا يدري، لغلبة سكر الوجد عليه، أو يدري ويكون كالمضطر الذي لا يقدر على ضبط نفسه، ويكون له في الحركة والتمزيق متنفس فيضطر إليه اضطرار المريض إلى الأنين». (٢)

وقد حاول السهروردي أن يجد للتخريق أصلاً في الشريعة فذكر أن كعب بن زهير دخل على رسول الله ﷺ المسجد وأنشده أبياته التي أولها :

« بانث سعاد فقلبي اليوم متبول »

حتى انتهى إلى قوله فيها :

إن الرسول لسيفٌ يُستضاءُ به مَهْنَدٌ من سيوف الله مسلُولٌ

فقال له رسول الله ﷺ : من أنت ؟ فقال : أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله، أنا كعب بن زهير فرمى رسول الله ﷺ إليه بردة كانت عليه. (٣)

(١) «عوارف المعارف» ص ١٤٣ .

(٢) «الإحياء» ج٢، ص ٢٦٧ .

(٣) «يذكر السهروردي أنه في زمن معاوية بعث إلى كعب بن زهير أن بعنا بردة رسول الله ﷺ بعشرة آلاف، فوجه إليه : ما كنت لأوثر بثوب رسول الله أحداً، فلما مات كعب أرسل معاوية إلى أولاده بعشرين ألفاً وأخذ البردة، ويقول السهروردي إنها البردة الباقية عند الإمام الناصر لدين الله اليوم (أى على أيامه) انظر : «عوارف المعارف» ص ١٤٤ .

ومن أباحوا مبدأ التخريق حتى ولو كان الثوب سليما، الهجویری والغزالی والسهروردي وحجتهم في هذا أن القطع الصغيرة تستعمل في ترقيع الثياب فيعم نفعها الجميع، كما أن الناس جميعا يقصون القماش الجديد إلي قطع ليصنعوا منه ملابسهم، يقول الهجویری :

«اعلم أن تخریق الثياب بين هذه الطائفة أمر معتاد، وقد فعلوا هذا في الجامع الكبرى التي كان المشايخ الكبار رضى الله عنهم حاضرين فيها، ورأيت من العلماء طائفة أنكروا ذلك وقالوا لا يجوز تمزيق الثوب السليم، وأن ذلك فساد، وهذا محال، فالفساد المراد منه الصلاح سهل. وكل الناس يقصون الثياب السليمة ويخيطونها كما هو معتاد. ولا يوجد فرق بين من يمزق الثوب إلى خمس قطع ويخيطها في بعضها البعض، وبين من يمزقونه إلى مائة قطعة ويخيطون في كل قطعة منها راحة قلب مؤمن وقضاء حاجة من حاجاته.» (١)

وإلى مثل هذا ذهب الغزالی فهو يقول :

«فإن قلت : فما تقول في تمزيق الصوفية الثياب الجديدة بعد سكون الوجد والفراغ من السماع فإنهم يمزقونها قطعاً صغاراً ويفرقونها على القوم ويسمونها الخرقه : فاعلم أن ذلك مباح إذا قطع قطعاً مربعة تصلح لترقيع الثياب والسجادات ، فإن الكرباس (٢) يمزق حتى يخاط منه القميص ولا يكون ذلك تضييعاً لأنه تمزيق لغرض، وكذلك ترقيع الثياب لا يمكن إلا بالقطع الصغار، وذلك مقصود، والتفرقة على الجميع ليعم ذلك الخير مقصود مباح.» (٣)

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٦٥ - ٦٦٦ .

(٢) «الكرباس» نسيج قطنى غليظ خيوطه مفتولة باليد .

(٣) «الإحياء» ج٢، ص ٢٦٨ .



أما السهروردي فقد دافع عن التخريق ونفى أن يعد هذا المبدأ سرفاً وإضاعة للمال، وأورد في ذلك حكاية مؤداها أن الفقهاء والصوفية بنيسابور اجتمعوا في دعوة فوجعت الخرقه وكان شيخ الفقهاء أبو محمد الجويني (\*) وشيخ الصوفية أبو القاسم القشيري فقسمت الخرقه على عاداتهم، فالتفت الشيخ أبو محمد الجويني إلى بعض الفقهاء وقال سرا : هذا سرف وإضاعة للمال . فسمع أبو القاسم القشيري ولم تقل شيئاً . حتى فرغت القسمة ، ثم استدعى الخادم وقال : انظر في الجمع من معه سجادة خرق اثنى بها ، فجاءه بسجادة ثم أحضر رجلاً من أهل الخبرة فقال له : هذه السجادة بكم تشتري في المزاد ؟ قال : بدينار قال : ولو كانت قطعة واحدة كم تساوى ؟ قال : نصف دينار . تم التفت إلى الشيخ أبي محمد الجويني وقال : هذا لا يسمى إضاعة للمال . (١)

(١) «عوارف المعارف» ص ١٤٦ .

(\*) «الجويني» : أبو محمد عبد الله بن يوسف بن محمد بن حيويه الجويني نسبة إلى جوين وهي ناحية كبيرة من نواحي نيسابور . كان إماماً في التفسير والفقه والأصول العربية والآدب : قرأ الأدب على أبيه أبي يعقوب بن يوسف بجوين ثم قدم نيسابور واشتغل بالفقه على أبي الطيب سهل بن محمد الصعلوكي ثم انتقل إلى أبي بكر القفال المروزي . واشتغل عليه بمرور ولازمه واستفاد منه وأتقن عليه المذهب والخلاف ، ولما تخرج عليه عاد إلى نيسابور سنة سبع وأربعمئة وتصدر للتدريس والفتوى ، وتخرج عليه كثير منهم ولده إمام الحرمين .

صنف التفسير الكبير المشتمل على أنواع العلوم ، وصنف في الفقه : التبصرة والتذكرة ومختصر المختصر والفرق والجمع والسلسلة وغير ذلك سمع الحديث الكثير ومات سنة أربع وثلاثين وأربعمئة بنيسابور . («وفيات الأعيان» ج ١ ، ص ٢٥٢ - ٢٥٣ ) .

وقد وضع الصوفية لتمزيق الخرق ، توزيعها نظاما وشروطا ، ولهم في الخرقه آداب يتعاهدونها ، منها أنه إذا تحرك أحدهم في السماع فوقعت منه خرقتة ، أو نازله وجد ورمى عمامته إلى الحادى أو القوال فالمستحسن عندهم موافقة الحاضرين له فى كشف الرأس إذا كان ذلك من متقدم وشيخ ، وإن كان ذلك من الشباب من حضرة الشيوخ فليس على الشيوخ موافقة الشبان . فإذا سكتوا عن السماع يرد الواحد إلى خرقتة ويوافقها الحاضرون برفع العمائم ثم ردها على الرأس فى الحال .

أما الخرقه فإذا رميت للقوال أو الحادى ؛ فإذا قصد إعطاءها له فتعطى له ، وإن لم يقصد فهى له لأنه المحرك ومنه صدر الموجب لرمى الخرقه . وقال بعضهم هى للجمع والحادى واحد منهم لأن المحرك قول الحادى مع بركة الجمع فى إحداث الوجد . (١)

وخرقة السماع على نوعين : واحدة مجروحة والأخرى صحيحة ، ويشترط للشوب المجروح شيئان : إما أن يخيطه الجماعة وترده لصاحبه ، وإما أن تعطيه لدرويش آخر ، أو يمزق قطعة قطعة ويقسم للتبرك ، يقول السهروردى :

«أما تمزيق الخرقه المجروحة التى مزقها واحد صادق عن غلبة سلبت اختياره : فنيتهم فى تفرقتها وتمزيقها التبرك بالخرقة ، لأن الوجد أثر من آثار فضل الحق ، وتمزيق الخرقه أثر من آثار الوجد ، فصارت الخرقه متأثرة بأثر ربانى ، من حقها أن تفدى بالنفوس وتترك على الرؤوس إكراما وإعزازا» . (٢)

(١) «عوارف المعارف» ص ١٤٤ .

(٢) «السابق» ص ١٤٥ .

وأما الخرقعة الصحيحة فيرى الهجویری أن ينظر فی مراد الدریش  
الذی رمی ثوبه، فإذا كان مراده القوال فهو له، وإذا كان مراده الجماعة  
فهو لهم، وإذا وقع بغير مراده فمرجع ذلك لحکم الشيخ لیأمر بما  
یرى. (١)

وحکم المجروحة أن تفرق علی الحاضرين، وحکم ما يتبعها من  
الخرق الصّحاح أن يحکم فیها الشيخ، وإن خص بشئ منها بعض الفقراء  
فله ذلك، وإن خرقة خرقاً فله ذلك.

وذهب بعضهم إلى أن المجروح من الخرق يقسم علی الجمع، وما  
كان صحيحاً يعطى للقوال.

وهناك شروط بالنسبة للقوال؛ فإذا كان من القوم يجعل كواحد  
منهم، وإن لم يكن من القوم فما كان له قيمة يؤثر به، وما كان من خرقعة  
الفقراء يقسم بينهم.

وقيل: إذا كان القوال أجيراً فليس له منها شئ، وإن كان متبرعاً  
يؤثر بذلك. (٢)

---

(١) «كشف المحجوب» الترجمة ص ٦٧٧.

(٢) «عوارف المعارف» ص ١٤٥.



# الفصل الرابع

مفهوم السماع فى التصوف



## مفهوم السماع فى التصوف

(تعريفات السماع، طبقات المستمعين، أحكام السماع، آدابه)

اختلفت تعريفات الصوفية للسمع وتنوعت أقوالهم فى مفهوم هذا اللفظ وتحديد معناه، ومنهم من تكلم فى معناه من الناحية الروحية، ومنهم من رفعه إلى مرتبة العلوم اللدنية :

يقول السراج : السماع : «الإصغاء والاستماع بحضور القلب وإدراك الفهم وإزالة الوهم». (١)

ويقول الكلاباذى : السماع : «استجمام من تعب الوقت، وتنفس لأرباب الأحوال، واستحضار لذوى الأشغال». (٢)

ويقول سهل بن عبد الله : السماع : علم استأثر الله تعالى به، فلا يعلمه إلا هو. (٣)

ورأى أحدهم الخضر عليه السلام فى النوم فسأله عن السماع، فقال : «هو الصفو الزلال الذى لا يثبت عليه إلا أقدام العلماء». (٤)

وقد ربطت مجموعة من الصوفية السماع بالأسرار، فوصفه واحد منهم بأنه : «تنبيه الأسرار لما فيها من المغيبات». (٥)

(١) «اللمع» ص ٣٤٤ .

(٢) «التعرف» ص ١٦٠ .

(٣) «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٩ .

(٤) «إحياء» ج٢، ص ٢٣٨ .

(٥) «كشف المحجوب» ج٢، ص ٦٥٣ .

وسئل أبو على الرودباري (\*) عن السماع، فقال: مكاشفة الأسرار إلى مشاهدة المحبوب. (١)

وقال عنه أبو يعقوب النهرجوري (\*) إنه «حال يبدي الرجوع إلى الأسرار من حيث الاحتراق».

وقال بعضهم: «السماع لطف غذاء الأرواح لأهل المعرفة لأنه وصف يدق عن سائر الأعمال، ويدرك برقة الطبع لرقته، ويدرك بصفاء السر لصفائه ولطفه عند أهله.» (٢)

\* \* \*

وأرجعت مجموعة أخرى السماع إلى القلوب، وختت بينه وبين النفوس:

يقول ذو النون المصري وقد سئل عن السماع: «وارد حق يزعج القلوب إلى الحق، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق.» (٣)

(١) «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٩.

(٢) «اللمع» ص ٢٤٢.

(٣) «السابق»، «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٤.

(\*) «أبو على الرودباري»: أحمد بن محمد بن شهر يار. من أهل بغداد وسكن مصر وصار حافظاً للحديث. توفي سنة ٣٢٢ (انظر ترجمته في: «طبقات الصوفية» ص ٣٥٤، «الرسالة» ج١، ص ١٥١، «كشف المحجوب» ج١، ص ٣٦٩، «طبقات الشعرا» ج١، ص ٤٨).

(\*) «أبو يعقوب النهرجوري»: اسحاق بن محمد - من علماء مشايخ الصوفية. صحب الجنيد وعمرو بن عثمان المكي. أقام بالحرم سنين كثيرة وبه مات سنة ٣٣٠هـ (انظر ترجمته في «طبقات الصوفية» ص ٣٧٨، «الرسالة» ج١، ص ١٥٦، «طبقات الشعرا» ج١، ص ١٣٠).



ويقول أبو علي الدقاق (\*) : «السمع حرام على العوام لبقاء نفوسهم، مباح للزهاد لحصول مجاهداتهم، مستحب للأصحاب لحياة قلوبهم». (١) وقيل أيضا : «لا يصلح السمع إلا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حي، فنفسه ذبحت بسيوف المجاهدة، وقلبه حي بنور الموافقة». (٢) أما الغزالي فقد جمع بين القلوب والسرائر في السمع وجعلها خزائن أسرارهم ومواطن لطائفة، يقول : «القلوب والسرائر خزائن الأسرار ومعادن الجواهر، ولا سبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السمع، ولا منفذ إلى القوب إلا من دهليز السمع، فالسمع للقلب محك صادق ومعيار ناطق». (٣)

\* \* \*

ورأت طائفة أخرى في السمع عبرة وفتنة، فقد سئل الشبلي عن السمع فقال : «ظاهره فتنة وباطنه عبرة، فمن عرف الإشارة حل له استماع العبرة، وإلا فقد استدعى الفتنة وتعرض للبلية». (٤) وكان الجنيد يقول : «السمع فتنة لمن طلبه، ترويح لمن صادفه». (٥) وله أيضا :

(١) «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٤، ويعنى بالأصحاب : الصوفية .

(٢) «السابق» ص ٦٤٥ .

(٣) «إحياء» ج٢، ص ٢٣٧ .

(٤) «اللمع» ص ٢٤٤، «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٥ .

(٥) «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٤ .

(\*) «الدقاق» : الحسن بن علي : من شيوخ الصوفية الكبار في القرن الرابع الهجري . أستاذ أبي القاسم القشيري وصهره، توفي في نيسابور سنة خمس وأربعمائة، ودفن بها .

«السمع على ضربين : فطائفة سمعت الكلام فاستخرجت منه عبرة ،  
وطائفة سمعت النعمة فظهر من المستمع الاضطراب والحركة» . (١)  
ويقول أبو علي النباجي : «السمع ما آثار فكرة وأكسب عبرة ،  
وما سواه فتنة» . (٢)

### طبقات المستمعين

قسم الصوفية المستمعين إلى طبقات أو ضروب ، ووصفوا سماع  
كل طبقة ، واعتمدوا في ذلك على أقوال المتقدمين من شيوخهم ، فقد قسم  
هؤلاء الشيوخ المستمعين إلى ثلاث طبقات ، وجعلوا السماع على ثلاثة  
أوجه :

يقول أبو يعقوب النهرجوري : «أهل السماع على ثلاث طبقات :  
فطبقة منهم مُطْرَحٌ بحكم الوقف في سكونه وحركته ، وطبقة منهم  
ساكن الصفة ، وطبقة منهم متخبط عند ذوقه ، فهو الضعيف منهم» . (٣)  
ويقول واحد من الشيوخ : «أهل السماع في السماع على ثلاثة  
ضروب : فضرب منهم أبناء الحقائق ، وهم الذين يرجعون في سماعهم  
إلى مخاطبة الحق لهم فيما يسمعون .

وضرب منهم يرجعون فيما يسمعون إلى مخاطبات أحوالهم  
وأوقاتهم ومقاماتهم ، وهم مرتبطون بالعلم ومطالبون بالصدق فيما  
يشيرون إليه من ذلك .

(١ ، ٢) «التعرف» ص ١٦١ .

(٣) «اللمع» ص ٣٤٩ .

والضرب الآخر ، وهم الفقراء المجردون الذين قطعوا العلائق ، ولم  
تتلوث قلوبهم بمحبة الدنيا والاشتغال بالجمع والمنع ؛ فهم يسمعون بطيبة  
قلوبهم ، ويليق بهم السماع» . (١)

ونلاحظ على التقسيم الوارد في هذين القولين أنه يبدأ بالطبقة  
العليا وينتهي بالطبقة الدنيا .

ويقول أبو علي الدقاق : «الناس في السماع ثلاثة : متسمع  
ومستمع وسامع ، فالمتسمع يسمع بوقت ، والمستمع يسمع بحال ،  
والسامع يسمى بحق» .

ويقول أبو عثمان الحيرى الرازى : «السماع على ثلاثة أوجه :  
فوجه منه للمريدين والمبتدئين يستدعون بذلك الأحوال الشريفة  
ويخشى عليهم فى ذلك الفتنة والمراءاة .

والوجه الثانى للصديقين يطلبون الزيادة فى أحوالهم ويستمعون  
من ذلك ما يوافق أحوالهم وأوقاتهم .

والوجه الثالث لأهل الاستقامة من العارفين ، فهم لا يتعرضون ولا  
يتأبون على الله فيما يرد على قلوبهم فى حين السماع من الحركة  
والسكون» . (٢)

ويقول بندار بن الحسين : «السماع على ثلاثة أوجه : فمنهم من  
يسمع بالطبع ، ومنهم من يسمع بالحال ، ومنهم من يسمع بالحق» . (٣)

(١) «اللمع» ص ٣٥٠ ، «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٩ .

(٢) «اللمع» ص ٣٤٩ ، «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٧ - ٦٤٨ .

(٣) «السابق» ص ٦٤٩ .

وقد شرح السراج هذا القول ، فذكر أن من يسمع بطبعه : اشترك فيه الخاص والعام ، فكل ذى روح يستطيع الصوت الطيب لأنه من جنس الروح .

ومن يسمع بحاله : فإنه يتأمل إذا سمع حتى يرد عليه معنى ذكر عتاب أو خطاب ، أو ذكر وصل أو هجر أو قرب أو بعد ، فإذا طرق سمعه من ذلك حال مما يوافق حاله ، يظهر على صفاته التغيير والحركة والاضطراب ، فعلى قدر طاقته يضبط ، وعلى قدر قوة وارده يعجز عن الضبط .

ومن يسمع بالحق ومن الحق فإنه لا يترسم بهذه الرسوم ، ويكون سماعه بالله ولله ومن الله وإلى الله .

ونلاحظ فى الأقوال الثلاثة الأخيرة أن التقسيم بدأ بالطبقة الأدنى وانتهى بالطبقة الأعلى .

ونستخلص من هذه الأقوال أن المستمعين على ثلاث طبقات :

### الطبقة الدنيا :

وهم عامة الناس والمتدثون والمريدون ، والفقراء المجردون وهذه الفئة الأخيرة هم أعلى طبقتهم ، وإن كانوا يعدون ضعافا بالنسبة للطبقتين الأعلى .

وأهل هذه الطبقة يسمعون بالطبع ويضطربون عند ذوق السماع ، ويخشى على المريدين منهم الفتنة والمراءاة ، لأن السماع يثير فيهم من المعانى الربانية مالا تطيقه طباعهم .

### الطبقة الوسطى :

وهم أهل الحال من الصديقين الذين يطلبون الزيادة فى أحوالهم . وهؤلاء يسمعون بالحال ويرجعون فيما يسمعون إلى مخاطبات أحوالهم وأقوالهم ومقاماتهم . ومنهم ساكن الصفة ، ومنهم من يظهر على صفاته التغير والحركة والاضطراب .

### الطبقة العليا :

وهم أبناء الحقائق وأهل الإستقامة من العارفين الذين وصلوا إلى الحقائق وعبروا الأحوال . وهؤلاء يسمعون بالحق ويرجعون فى سماعهم إلى مخاطبات الحق لهم فيما يسمعون ، ولا يعترضون ولا يتأبون على الله فيما يرد على قلوبهم حين السماع من الحركة والسكون . ويكون سماعهم بالله ولله ومن الله وإلى الله .

### أحكام السماع

وضع الصوفية للسمع أحكاما تختلف باختلاف طبقات المستمعين . وعلى الرغم من أن معظمهم أباحوا السماع بوجه عام ، إلا أنهم وضعوا لذلك حدودا ؛ فقد أباحه بعضهم لطبقة من المستمعين وكرهه لطبقة أخرى ، ونظرت طائفة منهم إلى الأثر الذى يحدثه فى المستمعين فأجازوه لفئة وتوقفوا فيه لفئة ، ومارسته جماعة منهم وامتنعت عنه جماعة أخرى .

وإذا رجعنا إلى أقوال بعض الشيوخ فى هذا الصدد نجد قولين

للجنيد البغدادي :

الأول : «تنزل الرحمة على الفقراء في ثلاثة مواطن : عند السماع ؛ فإنهم لا يسمعون إلا عن حق ولا يقومون إلا عن وجد . وعند مجاراة العلم ؛ فإنهم لا يتكلمون إلا في أحوال الصديقين والأولياء . وعند أكلهم الطعام فإنهم لا يأكلون إلا عن فاقة» . (١)

والثاني : «إذا رأيت المرید يسمع السماع فأعلم أن فيه بقايا من لعب» .

ونجد قولين آخرين لأبي الحسين النوري :

الأول : «الصوفى : من سمع السماع وآثر الأسباب» . (٢)

والثاني : «إذا رأيت المرید يسمع القصائد ويميل إلى الرفاهية فلا ترج خيره» . (٣)

ونتبين من القول الأول لكل منهما أنهما يبيحان السماع وينزلانه منزلة رفيعة ؛ فقد جعله الجنيد موطناً من مواطن الرحمة للصوفية ، وجعله النورى سمة من سمات الصوفى .

أما القولان الآخران فيبدو منهما أن الجنيد والنورى كانا يبيحان السماع للكاملين من الصوفية ، وينكرانه على المریدين المتدئين . وهذا يتفق مع ما ذكره السراج من أن السماع مكروه للمريدين لعظم ما فيه من الخطر إن استلذوا ذلك وتابعوا حظوظهم ، فعند ذلك تنحل عقودهم

(١) «اللمع» ص ٣٤٢ ، «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٤ .

(٢) «السابق» ص ٣٤٣ ، «السابق» ص ٦٤٥ .

(٣) «تلبس إبليس» ص ٢٤٧ .

وتنفسخ عزيمتهم ويركنوا إلى شهواتهم، ويتعرضوا للفتنة ويقعوا في البلية. (١)

وإذا تركنا الشيوخ إلى العلماء، نجد أنهم وإن أباحوا السماع بوجه عام إلا أنهم لا يجعلون هذا القول بالإباحة على إطلاقه، فالهجويري يرى أن حكم السماع على وجوه، ولا يمكن القطع فيه بواحد منها وإنما ينظر في تأثيره في القلب، فإن كان حلالاً فهو حلال، ون كان حراماً فهو حرام يقول: «اعلم أن للسماع في الطباع أحكاماً مختلفة، كما أن الرغبات في القلوب مختلفة، ومن الظلم أن يقطع فيه أحد بناء على حكم واحد. وجملة المستمعين فريقان: أحدهما يسمع المعنى، والآخر يسمع الصوت، وسماع الأصوات الحلوة يهيج المعانى المركبة في النفس، فإن تكن حقاً فحق، وإن تكن باطلاً فباطل، والشخص الذى يكون طبعه الفساد يكون كل ما يسمعه فساداً». (٢)

ويرى السراج أن المعول في السماع على مقاصد المستمعين فيما يسمعون، وعلى قدر مصادفات أسرارهم منه، ومن حيث أوقاتهم وما يكون الغالب على قلوبهم. (٣)

وقد أباح القشيري أيضاً السماع إذا لم يعتقد المستمع محظوراً، ولم يسمع على محظور في الشرع، ولم ينجر في زمام هواه، ولم ينخرط في سلك لهوه. (٤)

(١) «اللمع» ص ٣٧٢ .

(٢) «كشف المحجوب» الترجمة جـ ٢، ص ٦٥٠ .

(٣) «اللمع» ص ٣٧٠ .

(٤) «الرسالة» جـ ٢، ص ٦٣٧ .

أما الغزالي ، فهو وإن كان يعد السماع من جملة المباحات ، من حيث أنه سماع صوت طيب موزون مفهوم ، إلا أنه يرى أن لا يكون الحكم فيه مطلقا بإباحة وتحريم ، بل يختلف ذلك باختلاف الأحوال والأشخاص ، فحكمه حكم ما فى القلب ، فقد يكون حراما محضاً وقد يكون مباحا ، وقد يكون مكروها ، وقد يكون مستحبا .

أما الحرام : فهو لأكثر الناس من الشبان ، ومن غلبت عليهم شهوة الدنيا ، فلا يحرك السماع فيهم إلا ما هو غالب على قلوبهم من الصفات المذمومة .

وأما المكروه : فهو لمن ينزله على صورة المخلوقين ، ولكنه يتخذه عادة له فى أكثر الأوقات على سبيل اللهو .

وأما المباح : فهو لمن لا حظ له منه إلا التلذذ بالصوت الحسن .

وأما المستحب : فهو لمن غلب عليه حب الله تعالى ولم يحرك السماع منه إلا الصفات المحمودة . (١)

وإلى مثل هذا ذهب السهروردي فهو يرى أن لا يطلق القول فى السماع بمنعه وتحريمه والإنكار على من يسمع كفعل القراء المتزهدين المبالغين فى الإنكار ، ولا يفسح فيه على الإطلاق كفعل بعض المستهترين من المهملين شروطه وآدابه . (٢)

### من كرهوا السماع :

هناك جماعة من الصوفية كرهوا السماع والحضور فى المواضع التى

(١) «إحياء» ج٢ ، ص ٢٦٩ .

(٢) «عوارف المعارف» ص ١٢٥ .



يقام فيها ، وكانت لبعضهم فى ذلك وجهات نظر وأسباب مختلفة ؛ فطائفة منهم وجدوا روايات فى تحريمه ، فتابعوا السلف الصالح فيها وقلدوهم ، مثل زجر الرسول ﷺ لشيرين جارية حسان بن ثابت عن الغناء . وضرب عمر رضي الله عنه مران الصحابى بالدرة لأنه كان يغنى . وإنكار على رضي الله عنه على معاوية أنه كان لديه جوار مغنيات ، ومنعه الحسن رضي الله عنه من رؤية المرأة الحبشية التى كانت تغنى وقوله عنها إنها قرين للشيطان . (١)

وطائفة أخرى كرهت السماع وزعمت أن من يتعرض له لا يخلو من أحد وجهين : إما قوم متلهون من أهل الدعابة والفتنة ، أو قوم وصلوا إلى الأحوال الشريفة وعانقوا المقامات الرضية وأماتوا نفوسهم بالرياضات والمجاهدات وطرحوا الدنيا وراء ظهورهم وانقطعوا إلى الله عز وجل فى جميع معانيهم . فقال هذه الطائفة بما أننا لسنا من هؤلاء ولا من أولئك فلا معنى لاشتغالنا بذلك ، وتركه أولى بنا ، والاشتغال بالطاعات وأداء المفترضات واجتناب المحرمات يشغلنا عن ذلك . (٢)

وامتنعت جماعة أخرى عن السماع خوفا من الخطر على المريدين حتى لا يقعوا فى البلاء والبطالة ، ولا يقلدوهم ويعودون من التوبة إلى المعصية ، يقوى الهوى فيهم ، لأنه معرض البلاء وأصل الفتنة .

وقالت طائفة : بما أن للعوام فى السماع فتنة ، ويتشوش اعتقاد الناس بسماعنا وهم محجوبون عن درجتنا فيه فيأثمون بنا ، فنحن نشفق على العامة ، ونكف عن ذلك غيرة على الوقت . (٣)

(١) «كشف المحجوب» ص ١٢٥ .

(٢) «اللمع» ص ٣٧٢ .

(١) «كشف المحجوب» ص ٦٦٠ .

وطائفة أخرى كرهت السماع لقول النبي ﷺ فيما روى عنه أنه قال : « من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه » (١) فقال : هذا ما لا يعيننا لأننا ما أمرنا بذلك ، وليس هو من زاد القبر ، ولا مما يطلب به النجاة في الآخرة ، فكرهوه لهذا المعنى . (٢)

هناك أيضاً طائفة من أهل المعرفة والكمال كرهوا السماع ؛ لأن أحوالهم مستقيمة وأوقاتهم معمورة وأذكارهم صافية وأسرارهم طاهرة وقلوبهم حاضرة وهممهم مجتمعة ، ليس فيهم فضلة لطوارق سمع الظاهر من معارضة طوارق سمع الباطن فهم مع الله تعالى ببواطنهم وإن كانوا مع الخلق بظواهرهم .

وكان أبو علي الرودباري يكره السماع ويقول : ليتنا خلصنا منه رأساً برأس . (٣)

## آداب السماع

للسماع آداب وشروط ، وللمستمع آداب مع نفسه ومع الجماعة والقوال . وقد أشار الصوفية إلى هذه الأمور ، وفصلوا القول فيها . ويمكن إجمالها فيما يلي :

### من آداب السماع :

أن لا يفعل الصوفي ما لم يأت ، ولا يجعل منه عادة . وأن يمارسه

(١) «رواه الترمذي في كتاب الزهد ج٤ ، ص ٥٥٨» .

(٢) «اللمع» ص ٣٧٣ .

(٣) «السابق» ص ٣٤٣ .

على فترات متباعدة حتى لا يزول تعظيمه من القلب .

### ومن شروط السماع :

أن يمارسه المستمع فى حضور مرشد ، وأن يكون مكان السماع خاليا من العوام ، والقوال محترما ، والقلب خاليا من الأشغال ، والطبع نفورا من اللهو ، وقد ارتفع التكلف . (١)

ولا يشترط المبالغة فى السماع أو دفعه عن النفس أو تجنب الحركة فى حال قوة الوارد :

يقول الهجویری : ما لم تظهر قوة السماع فلا يشترط أن يبالغ فيه ، وإذا قوى فيشترط أن لا تدفعه عن نفسك . وتابع الوقت على ما يقتضى : فإذا حركك فتحرك ، وإذا سكنك فاسكن . فيجب أن تفرق بين قوة الطبع وحرقة الوجد . (٢)

### ومن شروط المستمع :

أن يكون له من الرؤية ما يجعله يستطيع أن يتقبل وارد الحق وأن يوفيه حقه ، وإذا أظهر سلطانه على القلب فلا يدفعه عن نفسه بالتكلف ، وإذا قلت قوته لا يجذبه بالتكلف .

يقول الكتانى : «المستمع يجب أن يكون فى سماعه غير مستروح إليه ، يهيج منه السماع وجدا أو شوقا أو غلبة أو واردا . والورد عليه يفنيه عن كل حركة وسكون . فالصادق يتقى استدعاء الوجد ويجتنب الحركة

(١) «كشف المحجوب» ج٢ ، ص ٦٦٧ .

(٢) «السابق» ص ٦٧٨ .

فيه ما أمكن». (١)

ويرى القشيري أن المرید لا یسلم له الحركة فی السماع بالاختیار البتة، فإن ورد علیه وارد حركة ولم یکن فیہ فضل قوة فبمقدار الغلبة یعذر، فإذا زالت الغلبة یجب علیه القعود والسكون، فإن استدام الحركة مستجلبا للوجد من غیر غلبة وضرورة لم یصح سماعه. (٢)

### ومن سلوك المستمع مع الغير :

أن لا یرجو مساعدة أحد فی حال الحركة، وإذا ساعده أحد لا یمنعه. ولا یتدخل فی سماع أحد، ولا یشوش وقته ولا یتصرف فی حاله، ولا یزنه بنیته.

وإذا استولى السماع على جماعة ولم یکن له منه نصیب فلا ینظر إلى سكرهم بصحوه. ویجب علیه أن یمكن لسلطان الوقت لتصل إليه برکاته.

### أما عن سلوكه مع القوال :

فإذا أحسن القوال الإنشاد لا یقول له أحسنت، وإذا أساء الإنشاد وأخل الوزن وخالف الطبع لا یقول له أنشد خیرا من هذا. ولا یضممر له الخصومة، ولا ینظر إليه، ویحیله إلى الحق، ویسمع سماعا صحیحا. (٣)

ویوصی الغزالی المستمع الصادق بأن یكون مصغیا إلى ما یقول القائل، حاضر القلب، قلیل الالتفات إلى الجوانب، متحرزا عن النظر إلى

(١) «عوارف المعارف» ص ١٤٢ .

(٢) «الرسالة» ج٢، ص ٧٤٦ - ٧٤٧ .

(٣) «كشف المحجوب» ج٢، ص ٦٦٨ .

وجوه المستمعين وما يظهر عليهم من أحوال الوجد، مشتغلا بنفسه ومراعاة قلبه ومراقبة ما يفتح الله تعالى له من رحمته فى سره .

وأن يكون متحفظا عن حركة تشوش على أصحابه قلوبهم، بل يكون ساكن الظاهر هادئ الأطراف متحفظا عن التنحنج والتشاؤب . ويجلس مطرقا رأسه كجلوسه فى فكر مستغرق قلبه، مثماسكا عن التصفيق والرقص وسائر الحركات على وجه التصنع والتكلف والمراءاة، ساكنا عن النطق فى أثناء القول بكل ما عنه بد؛ فإن غلبه الوجد وحركة بغير اختيار فهو فيه معذور غير ملوم، وإن رجع إليه الاختيار فليعد إلى هدوئه وسكونه . (١)

### «أحوال الصوفية فى السماع»

يختلف الأثر الذى يحدثه السماع فى المستمعين باختلاف مراتبهم ما بين مرید مبتدئ، وشيخ من الأواسط، والمتمكنين من أهل الكمال .

وقد شبهوا أصل السماع بالشمس التى تسقط على كل شئ ويكون لكل شئ ذوق ومشرب منها على قدر مرتبته، فتحرق واحدا، وتضيئ واحد، وتدلل واحدا، وتصهر واحدا . (٢)

والمريدون والمبتدئون أقل تحمل للواردات التى ترد عليهم فى السماع، لأن طبع المبتدئ لا يطيق ذلك الوارد فيحدث فيه اضطراب وحرقة . ويرجع اضطراب المبتدئ إلى أنه لم يدرك من الطريق إلا الأعمال

(١) «الإحياء» ج٢، ص ٢٦٦ .

(٢) «كشف المحجوب» ج٢، ص ٦٥٤ .

الظاهرة، وليس له بعد ذوق السماع، فيكون حسه مخالفا له، ولكنه حين يتواتر ذلك فيه يسكن.

وقد حفلت كتب التصوف بالحكايات والروايات التي تروى عن أحوال الصوفية فى السماع، والأقوال والأشعار التي أثار سماعها فيهم ألوانا من الوجد؛ فمنهم من كان يظهر عليه التغير والاضطراب فيصيح ويزعق، ومنهم من كان يغشى عليه فيفقد الوعى أو يفارق الحياة، ومنهم من كان يقدر على ضبط نفسه تارة ويعجز أخرى.

ومن الحكايات التي وردت عن أحوال المريدين والمبتدئين فى السماع أن شاباً كان يصحب الجنيد، فكان إذا سمع شيئاً من الذكر يزعق، فقال له الجنيد يوماً: إن فعلت ذلك مرة أخرى لم تصحبنى. فكان عندما يتكلم الجنيد فى شئ من العلم يتغير، ويضبط عند ذلك نفسه حتى يقطر عن كل شعرة من بدنه قطرة من الماء. وحكى بعضهم أنه صاح يوماً من الأيام صيحة فانشق قلبه وتلفت نفسه. (١)

ويروى الدقى (٢) عن الدراج أنه سمعه يقول: «كنت أنا وابن الفوطى مارين على الدجلة بين البصرة والأبلة، وإذا بقصر حسن له منظر،

---

(١) «اللمع» ص ٣٥٨، «الرسالة» ج ٢، ص ٦٥١ - ٦٥٢، «الإحياء» ج ٢، ص ٢٦٦.

(٢) «الدقى»: ذكر فى الرسالة: «الرقى» (انظر ج ٢، ص ٦٥٣) والدقى هو: أبو بكر محمد بن داود الدينورى. كان من أقران أبى على الرودبارى، وعمر فوق مائة سنة. أقام بالشام، وصحب أبى عبد الله بن الجلاء وأبى بكر الزقاق الكبير وأبى بكر المصرى. مات بدمشق بعد الخمسين وثلاثمائة (انظر ترجمته فى طبقات الصوفية ص ٤٤٨، والرسالة ج ١، ص ١٦٩، طبقات الشعرائى ج ١، ص ٩٥، نفحات الانس ص ٢٠٠).

وعليه رجل بين يديه جارية تغنى وتقول :

كل يوم تتلون      غير هذا بك أجمل  
فى سبيل الله ود      كان منى لك يبذل

قال : وإذا بشاب تحت المنظر بيده ركوة وعليه مرقعة يتسمع ،  
فقال : يا جارية ، بالله ، وبحياة مولاك إلا أعدت على هذا البيت ، فأقبلت  
الجارية عليه وهى تقول :

كل يوم تتلون      غير هذا بك أجمل

وكان الشاب يقول : هذا والله تلونى مع الحق فى حالى ، وقال :  
فشهق شهقة وحمّد ، فتأملناه فإذا هو ميت ، فقال صاحب القصر  
للجارية : أنت حرة لوجه الله تعالى . وخرج أهل البصرة ، وفرغوا من دفنه  
والصلاة عليه ، فقام صاحب القصر وقال : أليس تعرفونى ! أشهدكم أن  
كل شئ لى فى سبيل الله ، وكل ممالىكى أحرار ثم اتزر بإزار وارتدى  
برداء ، وتصدق بالقصر ، ومرّ ، فلم ير له بعد ذلك وجه ولا سُمع له  
خبر» . (١)

ويذكر الهجويرى أنه رأى درويشا كان يسير فى جبال أذربيجان  
وهو يقول هذه الأبيات متعجلا :

والله ما طلعت شمس ولا غربت      إلا وأنت منى قلبى ووسواسى  
ولا تنفست محزوننا ولا فرحنا      إلا وذكرك مقرون بأنفاسى  
ولا جلست إلى قوم أحدثهم      إلا وأنت حديثى بين جلاسى  
ولا هممت بشرب الماء من عطش      إلا رأيت خيالا منك فى الكاس

(١) «اللمع» ص ٣٥٨ - ٣٥٩ ، «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٥٣ ، «كشف المحجوب» ج٢ ،

وتغير فى السماع، وأسند ظهره إلى حجر، وأسلم الروح. (١)

وجاء عن أبى منصور بن عبد الله الأصبهاني أنه سمع أبى على  
الرودبارى يقول : «جزت بقصر فرأيت شاباً حسن الوجه مطروحاً،  
وحوله ناس، فسألت عنه، فقالوا : إنه جاز بهذا القصر وفيه جارية تغنى :

كَبُرَتْ هِمَّةُ عَبْدِ طَمَعْتَ فِي أَنْ تَرَاكَ  
أَوْ مَا حَسِبَ لَعِينٍ أَنْ تَرَى مِنْ قَدْ رَاكَ

فشهق شهقة ومات. (٢)

\* \* \*

أما عن أحوال المشايخ وهم المتوسطون العارفون، فهؤلاء يكون  
سماعهم على حسب ما يقر فى قلوبهم، فيكون السماع سبباً لكشف ما  
لم يكن مكشوفاً قبله، فى حالة من الوجد يثمرها السماع. وتلك الحالة لا  
تخلو عن قسمين : فإنها إما أن ترجع إلى مكاشفات ومشاهدات هى من  
قبيل العلوم والتنبيهات، وإما أن ترجع إلى تغيرات وأحوال ليست من  
العلوم كالشوق والخوف والحزن والقلق والسرور والندم والقبض والبسط  
وهذه الأحوال يهيجها السماع ويقويها بأسباب : منها التنبيه والسماع،  
ومنها تغير الأحوال ومشاهدتها وإدراكها بصفاء القلب، والقلب إذا صفا  
تمثلت له الحقيقة فى لفظ يقرع سمعه أو هاتف ينبه سره :

من ذلك ما روى عن أبى حلیمان الصوفى أنه سمع رجلاً يطوف  
وينادى : «يا سعتر ابرى». (٣) فسقط وغشى عليه، فلما أفاق، سئل عن

(١) «كشف الحجب» ص ٦٥٨ - ٦٥٩ .

(٢) «الرسالة» ج ٢ ص ٦٥٩ .

(٣) «السعتر» أو «الزعتر» نبات برى يباع عند العطارين .



ذلك فقال : سمعته يقول : اسع ترى برى . (١)

وما ورد عن أبى عبد الرحمن السلمى من أنه قال : دخلت على أبى عثمان المغربى ، وواحد يستقى الماء من البئر على بكرة ، فقال لى : يا أبا عبد الرحمن ، أتدرى ما تقول البكرة ؟ فقلت : لا فقال : تقول : الله .... الله . (٢)

ومما يستدل به على أن السماع يقع لهم على حسب ما يقر فى قلوبهم ، وتبعاً لاختلاف أحوالهم ، حكاية حكيت عن عتبة الغلام أنه سمع رجلاً يقول :

سبحان جبار السماء      إن المحب لفى عناء

فقال عتبة : صدقت ، وقال رجل آخر : كذبت . وذكر السراج أن كليهما أصاب ، أما عتبة فصدقه لوجود تبعه فى محبته ، وأما الآخر فكذبه لوجود راحته وأنسه فى محبته . (٣)

ومن الحكايات التى تروى عن أحوال المشايخ فى السماع ما ورد عن أبى الحسين الدراج أنه قال : قصدت يوسف بن الحسين من بغداد للزيارة والسلام عليه ، فلما دخلت الرى سألت عن منزله ، فكل من أسأل عنه يقول أيش تعمل بذلك الزنديق ؟ فضيقوا صدرى حتى عزمت على الانصراف ، فبت تلك الليلة فى بعض المساجد ، فلما أصبحت قلت فى نفسى : قد جبت هذا الطريق كله ، لا أقل من أن آراه ، فلم أزل أسأل عنه

(١) «اللمع» ص ٣٦٢ .

(٢) «الرسالة» ص ٦٥٥ .

(٣) «اللمع» ص ٣٦٢ ، «الإحياء» ج ٢ ، ص ٢٥٥ .

حتى دفعت إلى مسجده ، فدخلت عليه وهو قاعد في الخراب وبين يديه رجل وفي حجره مصحف وهو يقرأ ، وإذا شيخ بهي حسن الوجه واللحية ، فدنوت إليه وسلمت عليه فرد السلام ، وقعدت بين يديه ، فأقبل على وقال لى : من أين أنت ؟ قلت : من بغداد ، فقال : وما الذى جاء بك ؟ فقلت : قصدت الشيخ للسلام عليه ، فقال لى : لو أن فى بعض البلدان قال لك إنسان : تقيم عندنا حتى أشتري لك دارا وجارية ، كان يقعدك عن المجيئ ؟ فقلت : ما امتحنى الله بشئ من ذلك ، ولو امتحنى ما كنت أدرى كيف أكون ، ثم قال : تحسن أن تقول شيئا ؟ فقلت : نعم ، فقال لى : هات . فابتدأت أقول :

رأيتك تبني دائبا فى قطيعتى ولو كنت ذا حزم لهدمت ما تبنى  
 كانى بك والليت أفضل قولكم ألا ليتنا كنا إذا الليت لا يُغنى  
 فأطبق المصحف ، ولم يزل يبكى حتى ابتلت لحيته وابتل ثوبه ،  
 حتى رحمته مما بكى ، ثم قال لى : يا بنى تلوم أهل الرى يقولون يوسف  
 زنديق ، من صلاة الغداة هو ذا أقرأ فى المصحف لم تقطر من عيني قطرة ،  
 وقد قامت على القيامة بهذين البيتين ! . (١)

وقد سئل الخواص فى هذه الحال ، إذ قيل له : ما بال الإنسان يتحرك  
 عند سماع غير القرآن ولا يجد ذلك فى سماع القرآن ؟ فقال : لأن سماع  
 القرآن صدمة لا يمكن لأحد أن يتحرك فيه لشدة غلبته ، وسماع القول  
 ترويح فيتحرك فيه . (٢)

(١) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٥٢ ، «الإحياء» ج٢ ، ص ٢٦٥ .

(٢) «الرسالة» ج٢ ، ص ٦٤٩ .

وجاء عن الدقي أنه قام ليلة إلى شطر من الليل وهو يتخبط ويسقط  
على رأسه ويقوم، والخلق يبكون، والقوالون يقولون هذا البيت :  
بالله فاردد فؤاد مكتئب ليس له من حبيبه خلف (١)  
وعن أبي الحسين النورى أنه حضر مجلسا فيه سماع، فسمع هذا  
البيت :

مازلت أنزل من وداذك منزلا تتحير الأبواب عند نزوله  
فقام وتواجد وهام على وجهه، فوقع فى أجمة قصب قد كسحت  
وبقى أصولها مثل السيوف، فأقبل يمشى عليها ويعيد البيت إلى الغداة  
والدم يخرج من رجليه، ثم ورمت قدماه وساقاه وعاش بعد ذلك أياما  
قلائل ومات. (٢)

\* \* \*

وأما عن أهل الكمال؛ فقد وصف السراج أحوالهم فى السماع  
وجعلهم على ثلاث صفات :  
ففریق منهم كان قوى الحال لا يغيره السماع، لأنهم لم يبق من  
طبائعهم ونفوسهم وبشريتهم حاسة إلا وهى مبدلة ومهذبة، لا تأخذ من  
النعمة حظوظها، ولا تتلذذ بالأصوات، لأن همومهم مفردة، وأسرارهم  
طاهرة وصفاتهم لا يعارضها كدورة الحسوس وظلمات النفوس :  
ورد عن ممشاد أنه مرّ على جماعة من الصوفية كانوا متجمعين فى

(١) «الرسالة» ج٢، ص ٦٥٤ .

(٢) «اللمع» ص ٣٦٣، «الإحياء» ج٢، ص ٢٥٦ .

بيت أحدهم وعندهم قوالون يقولون وهم يتواجدون، فأشرف عليهم  
ممشاد، فلما نظروا إليه سكنوا جميعا، فقال لهم : مالكم قد سكنتم؟  
ارجعوا إلى ما كنتم فيه، فلو جمعت ملاهى الدنيا فى أذنى ما شغلت  
همى ولا شفت بعض ما بى. (١)

فهذه صفة من صفات أهل الكمال .

وفريق كان حاله قبل السماع وبعده بمعنى واحد، فيكون سماعه  
متصلا ووجده متصلا، وشربه دائما وعطشه دائما، وكلما ازداد شربه  
ازداد عطشه، وكلما ازداد عطشه ازداد شربه، فلا ينقطع أبدا، كقول  
الخصرى : «أيش أعمل بالسماع؟ ينقطع إذا انقطع من يُسمع منه، ينبغى  
أن يكون سماعك متصلا غير منقطع. (٢)

وفريق ثالث كان يقدر على الضبط فى مرحلة، ويظهر عليه العجز  
فى مرحلة أخرى، وهؤلاء صنفان :

صنف كان يقوى على ضبط نفسه فى بدايته فلا يتغير إذا طرقة  
ضرب من السماع، وضعف فى أواخر أيامه :

ورد عن أبى الحسن محمد بن أحمد البصرى أنه قال : سمعت أبى  
يقول : خدمت سهل بن عبد الله ستين سنة فما رأيت تغيير عند شئ كان  
يسمعه من الذكر والقرآن أو غير ذلك، فلما كان فى آخر عمره قرأ رجل  
بين يديه هذه الآية : «واليوم لا يؤخذ منكم فدية»، فرأيته قد ارتعد، وكاد  
أن يسقط، فلما رجع إلى حال صحوه سألته عن ذلك، فقال : نعم يا

(١) «السابق» ص ٣٣٦ .

(٢) «اللمع» ص ٣٤٣، «الرسالة» ج٢، ص ٦٤٦ .

حبیبی قد ضعفنا .

وحكى ابن سالم أيضا عن أبيه أنه قال : « رأيت سهلا مرة أخرى ، و كنت أصطلي بين يديه بالنار ، فقرأ رجل من تلامذته سورة الفرقان ، فلما بلغ إلى قوله تعالى : ﴿ الملك يومئذ الحق للرحمن ﴾ اضطرب وكاد أن يسقط ، فسألته عن ذلك لأنه لم يكن عهدى به ذلك ، فقال : قد ضعفت . (١)

وصنف كان يتأثر بالسماع في بدايته ، ثم صار يقدر على ضبط نفسه ، فيبدو ساكن الجوارح ، هادئ الظاهر :

قيل للجنيد : كنت تسمع هذه القصائد وتحضر مع أصحابك في أوقات السماع ، و كنت تتحرك ، والآن فأنت هكذا ساكن الصفة : فقرأ عليهم هذه الآية : ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء ﴾ . (٢) فكأنه يعنى بذلك : إنكم تنظرون إلى سكون جوارحي وهدوء ظاهري ، ولا تدرون أين أنا بقلبي . (٣) وهذه أيضاً صفة من صفات أهل الكمال في السماع .

(١) « السابق » ص ٦٦٥ .

(٢) سورة « النمل » آية ٨٨ .

(٣) « اللمع » ص ٣٦٧ .



## فهرس الكتاب الثانى

الصفحة

١٣٧

تمهيد

### الفصل الأول

#### (السماع فى المرحلة الأولى)

١٤٣

الهداء، القرآن الكريم، الأشعار

١٤٣

الهداء وأغانى الحجيج وأشعار الجهاد والغزو

١٤٦

سماع القرآن الكريم

١٤٨

أحوال المستمعين فى سماع القرآن الكريم

١٥٢

موقف العلماء من سماع القرآن

١٥٣

سماع الأشعار

١٥٧

موقف الخلفاء والفقهاء والعلماء من سماع الشعر

### الفصل الثانى

#### (السماع فى المرحلة الثانية)

١٦٣

الغناء

١٦٤

موقف المسلمين من الغناء

١٦٤

القول بالإباحة

١٦٧

القول بالتحريم

١٧٠

القول فى الآلات

### الفصل الثالث

#### (السمع فى المرحلة الثالثة)

١٧٧	الأصوات والألحان ، الوجد ، الرقص
١٧٧	سمع الأصوات والألحان
١٧٨	الحكمة من خلق الحواس
١٨١	حسن الصوت
١٨٣	تأثير الأصوات والألحان على الكائنات
١٨٨	الوجد
١٩٤	التواجد
١٩٩	الرقص
٢٠٤	التمزيق

### الفصل الرابع

#### (مفهوم السمع فى التصوف)

٢١٣	تعريفات السمع ، طبقات المستمعين ، أحكام السمع ، آدابه
٢١٦	طبقات المستمعين
٢١٩	أحكام السمع
٢٢٤	آداب السمع
٢٢٧	أحوال الصوفية فى السمع



# الكتاب الثالث

السمع فى الشعر الفارسى الصوفى



## تمهيد :

موضوع الكتاب الثالث يختص بالسماع فى الشعر الفارسى الصوفى . وقد يكون من المفيد للقارئ العربى الذى لا صلة له باللغة الفارسية والأدب الفارسى أن يكون التمهيد لهذا الموضوع تعريفا موجزا بالشعر الفارسى الإسلامى ، يلم به قبل الاطلاع على ظاهرة السماع فى الشعر الفارسى الصوفى .

## الشعر الفارسى الإسلامى :

المقصود بالشعر الفارسى الإسلامى : الشعر الذى نظمه الفرس فى لغتهم الفارسية الحديثة أو الدرية ، وهى اللغة التى ظهرت فى بلاد فارس كلغة قومية وأدبية فى القرن الثالث الهجرى واتخذت من الخط العربى أداة لها ، ومازالت تلك اللغة مستعملة فى إيران حتى الوقت الحاضر ، وتستعمل أيضاً كلغة أدبية فى بعض البلاد مثل أفغانستان وباكستان وأجزاء من الهند وغير ذلك .

وقد لاحت بشائر الشعر الفارسى الدرى أو الإسلامى فى نهاية القرن الثانى الهجرى أو أوائل الثالث فكانت إرھاصا بمولد ذلك النوع من الشعر الفارسى الذى نشأ فى كنف الشعر العربى واعتمد على بحوره وأوزانه ، وسار فى الغالب على غراره .

وليس معنى هذا أن الفرس لم يكن لهم شعر قبل الإسلام ، فالشعب الفارسى كان شعباً ذا حضارة عريقة ومن الطبيعى أن يكون له شعر ونثر وألوان أخرى من ألوان الحضارة . وقد أثبتت الدراسات الحديثة التى أجراها بعض العلماء فى القرنين الأخيرين وجود نوع من النظم فى اللغة

الفارسية فى مراحلها القديمة والوسيطه قبل الإسلام، غير أن تلك الأشعار ربما ضاعت واختفت بعده، ويرجع السبب فى ذلك إلى الفتح الإسلامى لبلاد فارس فى القرن الأول الهجرى، فقد استتبع الفتح دخول كثير من الفرس فى الإسلام وإقبالهم على تعلم اللغة العربية لغة القرآن الكريم، وبالطبع أدى هذا إلى ضعف واحتجاب اللغة القومية التى كانت سائدة فى تلك البلاد قبل الفتح، ويعنى بها اللغة البهلوية .

وقد توقفت اللغة الفارسية عن أن تكون لغة رسمية وأدبية عقب الفتح الإسلامى على مدى قرنين تقريباً كانت السيادة فيها للغة العربية فى جميع المجالات السياسية والأدبية والعلمية . وخلال تلك الحقبة استطاع كثير من الموالى الفرس أن يجيدوا اللغة العربية وبرزوا فيها، وأن يستوعبوا الأدب العربى، وأخذ ذوو المواهب منهم يمارسون مواهبهم فى نظم الشعر بالعربية، ونذكر منهم : اسماعيل بن يسار النسائى (م ١١٠هـ) ، وبشار بن برد (م ١٦٧هـ) وأبا نواس (م ١٩٨هـ) ، وزياد بن الأعجم (م ٢٠٠هـ) .

\* \* \*

وفى القرن الثالث الهجرى ظهر الشعر الفارسى الإسلامى ، وصادف ظهوره حركة الطموح الفارسى التى تمخص عنها استقلال الفرس عن الخلافة العباسية ومحاولتهم إحياء دولتهم الفارسية ، فاتجهوا إلى بعث لغتهم القومية واستطاعوا أن يرقوا بها من جديد إلى مرتبة اللغات الأدبية التى تصلح لأن تكون وعاء للشعر والنثر الأدبى ، فكان لهم ذلك الشعر الفارسى الذى اصطلح على تسميته بالشعر الدرى أو الشعر الفارسى الإسلامى .

والشعر الفارسي الإسلامي شعر متعدد الأنواع ، متنوع الأغراض  
والموضوعات ، فمنه :

«شعر القصور» ويعرف أيضاً بشعر المديح ، وكان ظهور هذا النوع  
مرتبطاً ببداية الشعر الفارسي الإسلامي ، فقد نشأ في بلاط الدويلات  
الفارسية شبه المستقلة كإطاهرين (٢٠٥ - ٢٥٩ هـ) والصفارين  
(٢٥٤ - ٢٩٠ هـ) ، ونما في عهد السامانيين (٢٦١ - ٣٨٩ هـ) . وبلغ  
أوج نضجه في عهود الغزنويين (٣٥١ - ٥٨٢ هـ) والسلاجقة (٤٢٩ -  
٥٩٠ هـ) ، وربما لقي ذلك النوع كساداً في العصر المغولي (٦٠٣ -  
٧٥٠ هـ) ، إلا أنه استعاد مكانته ابتداءً من العصر القاجاري (١٢١٢ -  
١٣٤١ هـ) .

«شعر الملاحم» : وهو الشعر الحماسي الذي يدور حول الحروب  
وقصص البطولة وسير الملوك والأحداث القومية والتاريخية ، ورائد هذا  
النوع من الشعر الفارسي الشاعر الكبير الفردوسي الطوسي (م ٤١٠ هـ)  
ناظم الملحمة الوطنية الخالدة للإيرانيين المعروفة بالشاهنامه والتي تقف  
في صف الملاحم العالمية ، بل وتتفوق عليها .

«شعر الغزل» : وينقسم في الفارسية إلى قسمين : غزل بشري ؛  
المعشوق فيه إنسان من البشر ، وغزل صوفي يتغنى بالمحبة الإلهية ، وهذا  
النوع أروع ما نظم من الشعر الفارسي . ومن كبار شعراء الغزل بنوعيه :  
الحافظ الشيرازي (م ٧٩١ هـ) ، وجلال الدين الرومي أكبر شعراء الغزل  
الصوفي على امتداد تاريخ الشعر الفارسي .

«الشعر القصصي الرومانتيكي» : ومن أشهر شعرائه النظامي

الكنجوى (م ٦١٤هـ) وعبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨هـ) .

«الشعر التعليمى» : ويسميه البعض بشعر الحكمة والمواعظ ، ويعرف أيضا بالشعر الأخلاقى ، ومن الرواد الأوائل فى هذا النوع الرودكى السمرقندى (م ٣٢٩هـ) ناظم «كليلة ودمنة» ، وناصر خسرو (م ٤٨١هـ) الذى اتجه بعد اعتناقه للمذهب الإسماعيلى إلى نظم الشعر التعليمى المذهبى ، وعمر الخيام (م ٥٢٧هـ) صاحب الرباعيات المشهورة التى تدور رباعيته حول الحكمة والأفكار الفلسفية والاجتماعية ، وقد نالت تلك الرباعيات شهرة عريضة ونقلت إلى عشرات اللغات فى العالم .

وفى القرن السابع الهجرى عاش أكبر شعراء الشعر التعليمى الأخلاقى فى الأدب الفارسى السعدى الشيرازى (م ٦٩١هـ) الملقب بشاعر الإنسانية ، ومما يدل على مكانته بأن إحدى منظمات الأمم المتحدة أتخذت من بعض أشعاره شعاراً لها .

\*\*\*

ويتميز الشعر الفارسى بكثرة فنونه ، والمقصود بالفنون هنا الأنماط أو القوالب أو الضروب التى نمت فيها الأشعار الفارسية ، وهذه الأنماط أو الضروب تتنوع فى الشعر الفارسى تنوعاً لا نصادفه فى الشعر العربى ، فالشعر العربى القديم لا نكاد نعرف من ضروبه الأصلية غير القصائد والأراجيز ، أما الضروب الأخرى فقد تأخر ظهورها ، كما أن بعضها لم يظهر إلا فى العصور الحديثة بعد أن احتك العرب بالآداب الأخرى ونقلوا عنها .

وعلى العكس من ذلك نجد الشعر الفارسي؛ ففنونه كثيرة ومتنوعة، اقترن ظهور معظمها بنشأته وظل مصاحبا له حتى وقتنا هذا، من ذلك : القصيد والرباعي والمثنوى والغزل والترجيح بند والتركيب بند والمسمط والموشح، وبعض هذه الفنون أصيل لها جذور ممتدة في الأدب الفارسي القديم، وبعضها من ابتكار شعراء الفرس ولم يكن له نظير في الشعر العربي، وهناك فنون نقلها الفرس عن العرب، وإن طوروها وأجروا عليها بعض التعديلات .

وقد راج بين المتصوفة استعمال فنين من فنون الشعر الفارسي، كانت الأشعار المنظومة فيهما تنشد ويتغنى بها في مجالس السماع، وربما صحب ذلك العزف على بعض الآلات الموسيقية، وهذان الفنان هما الرباعي والغزل اللذان كانا ومازالا من أشيع الضروب التي تصلح للإنشاد والتغنى، ورائد الضرب الأول أبو سعيد بن أبي الخير، وفارس الضرب الثاني جلال الدين الرومي .





# الفصل الأول

فن الرباعى



## «الرباعى»

«الرباعى» فن أصيل من فنون الشعر الفارسى، نظم فيه شعراء الفرس أشعارا كثيرة، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم .

والرباعى من حيث الشكل عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصارع الثلاثة الأخرى فى القافية، وقد لا يتفق معها، فلا يشترط فى الرباعى إلا تقفية المصارع الأول والثانى والرابع، أما المصراع الثالث فتكون تقفيته اختيارية. (١)

ويعرف الرباعى ذو المصارع الأربعة المقفاة بالرباعى الكامل، وما لا يقفى مصراعه الثالث يعرف بالخصى (٢) أو الأعرج وفيما يلى مثال لكل من النوعين :

رباعية لأبى سعيد بن أبى الخير من النوع الكامل :

حوران بنظاره٦ نكارم صف زد

رضوان بعجب بماند وكف بر كف زد

آن خال سیه بران رخ مطرف زد

ابدال زبیم چنگ در مصحف زد (٣)

(١) همائى : " فنون بلاغت وصناعات ادبى " ، ج١ ، ١٥١ ، ١٥٢

(٢) " المعجم فى معايير أشعار العجم " ، ص ١١٤ .

(٣) " سخنان منظوم ابو سعيد ابو الخير " ، ص ٣٠ رقم ٢٠٥ .

والمعنى :

اصطفت الحور، لرؤية محبوبى الجميل، فى الصف  
وبقى رضوان فى عجب وضرب كفا بكف  
وأسدل الخال الأسود على الخد المطرف  
وتثبت الأبدال بالمصحف من الخوف

رباعية للرودى من الأعرج :

رويت درياى حسن ولعلت مرجان

زلفت عنبر، صدف دهن، در دندان

ابرو كشتى وچين پيشانى موج

گرداب بلا غبغب وچشمت طوفان (١)

والمعنى :

وجهك بحر الحسن وشفتك المرجان  
والعنبر ذؤابتك، والصدف فمك والدر الأسنان  
حاجبك سفينة وثنايا جبينك الموج  
وغبغبك دوامة بلاء وعينك الطوفان

والرباعى فى الفارسية له أوزان خاصة، تختلف عن الأوزان العربية  
المألوفة، تفنن الفرس فيها وجعلوها أربعة وعشرين وزنا من تفريعات بحر  
الهجج، واستعملوا فيها من الزحاف ما لم يعرف فى الشعر العربى القديم،  
واشترط تلك الأوزان ينفى ما ذهب إليه البعض من أن الرباعى قد يكون  
بيتين مأخوذتين من مطلع قصيدة أو غزل (٢)، فلا يصح أن نطلق على

(١) "ميرازيف" : "أبو عبدالله رودكى"، ص ٥١٢، ستالين آباد ١٩٥٨ .

(٢) انظر : "تاريخ الأدب" براون ج٢ الترجمة العربية، ص ٤٨ .

كل بيتين مقفيين اسم الرباعي ، لأن الرباعي ضرب قائم بذاته له خصائصه وأوزانه .

### أسماء الرباعي :

يسمى الرباعي بأسماء فارسية أخرى مثل : ترانه ، دوبيتى ، چهاربيتى ، چهارگانى .

وكلمة «ترانه» فى الفارسية بمعنى ( نغمة ، نشيد ، أغنية ) ، كما أنها تعنى أيضاً الندى أو الغصن .

و«دو بيتى» مكونة من «دو» العدد الفارسى ( ٢ ) مضافا إليها الكلمة العربية «بيت» ، وهما معا بمعنى : «البيتين . والياء الأخيرة ياء النسبة .

أما التسميتان : «چهاربيتى» و «چهارگانى» فكلاهما تعنى الرباعي لأن كلمة «چهار» تعنى العدد الفارسى ( ٤ ) .

واسم الترانه والدوبيتى أقدم من الرباعي ؛ فقد ذكر صاحب المعجم أنه عند اكتشاف وزن ذلك الضرب ، صيغ فى بيتين وأطلق عليه اسم الترانه ، فلما وضعوا عليه الألحان فرقوا بين الملحن وغير الملحن ، ويقول ما ترجمته :

« ويحكم أن أرباب صناعة الموسيقى وضعوا على هذا الوزن ألحانا شريفة وألفوا طرقا لطيفة ... فقد سمى أهل العلم ملحنيات هذا الوزن «ترانه» وأطلقوا على الشعر المجرد منه «دوبيتى» لأن بناءه لا يزيد على

بيتين» . (١)

وبذكر دولتشاه أنهم أسموا هذا الضرب في البداية بالدوبيتى ،  
وظلوا مدة يسمونه بهذا الأسم ، الى أن رأى الفضلاء أن الأنسب أن يقال  
لهذه المصاريح الأربعة «رباعى» . (٢)

وفيما يتعلق بتسمية هذا الضرب بالرباعى ، فقد نسبها صاحب  
المعجم إلي المستعربة ، وأرجعها إلى أسباب تتعلق بوزن الهزج فى اللغتين  
العربية والفارسية نناقشها عند الحديث عن الأوزان وإن كنت أرى أن هذه  
التسمية لها علاقة بفنون الشعر الفارسى ، وربما جاءت للتمييز بين  
الدوبيتى وفن آخر من الفنون وهو المثنوى الذى يعد من أقدم القوالب  
الشعرية وأكثرها استعمالاً فى لفارسية .

وتفسير هذا أن المثنوى يقوم على بيت واحد يشترك مصراعا فى  
قافية واحدة ، ويختلف فى هذا عن غيره من الأبيات ولما كانت وحدة  
المثنوى المكونة من مثنى المصاريح قد سميت بهذا الأسم بزيادة باء النسبة  
إلى لفظ مثنى أى ( مثنى + ي ) باعتبار عدد المصاريح ، فقد صحت  
تسمية ذلك الضرب بالمثنوى .

ونظراً لأن الحاجة كانت تدعو إلى التفرقة بين الدوبيتى الذى  
تتكون وحدته من مثنى الأبيات ، والمثنوى التى تتكون وحدته من مثنى  
المصاريح ، وكان الدوبيتى رباعياً باعتبار عدد المصاريح ، فقد زيد إلى لفظ  
رباع ياء النسبة أيضاً أى (رباع+ى) وسمى بالرباعى قياساً على المثنوى

(١) "المعجم" ، ص ١٠٨ .

(٢) "تذكرة الشعراء" ، ص ٣٠ ، ٣١ .

من الناحية اللغوية ، وتمييزاً له عن المثنوى من الناحية الفنية .

ولا شك أن المتتبع لهذا النمط الشعري منذ نشأته يلاحظ تواتر اسمى الدوبيتى والرباعى فى الفارسية ، وشيوع أحدهما فى فترة ، وغلبة الثانى فى فترة أخرى ، كما يلاحظ أيضاً دلالة أحدهما على الآخر فى بعض الأحيان ، وإن كان النقاد فى العصر الحديث قد فرقوا بين الاسمين بقريئة الوزن وجعلوا لكل منهما أوزاناً خاصة .

واسم الرباعى هو الذى يغلب حالياً على هذا النمط الشعري ، ويستعمل فى معظم اللغات التى نقل إليها الرباعى كما أنه الاسم الذى يطلق على هذا الضرب فى الأقسام الخاصة به من دواوين شعراء الفرس .

### جذور الدوبيتى والرباعى فى الفارسية :

أشرنا فى تعريفنا للشعر الفارسى الإسلامى إلى أن بداية ذلك الشعر التى ترتبط بالقرن الثالث الهجرى لا تنفى أن يكون للفرس فى لغتهم قبل الإسلام شعر يتغنون به ، وهو أمر طبيعى لقوم ازدهرت عندهم الموسيقى وبلغت ذلك الحد من الرقى والكمال الذى اطلعنا على مظاهره فى الكتاب الأول . ومما لا شك فيه أن تكون الموسيقى والغناء على كلام موزون وشعر له جرسه ومسيقاه اللفظية .

وقد أثرت عن اللغة الفارسية القديمة والوسيلة مقطوعات ومنظومات لها نظام خاص فى تهجئاتها (١) ومما لا شك فيه أن إيقاعات

---

(١) "المقصود بالتهجئات : أجزاء الوزن التى تقابل فى العروض العربى التفعيلات" .

تلك المنظومات تشكل الأوزان التي كانوا ينظمون فيها أشعارهم ، وظل ذلك الشعر بأوزانه وإيقاعاته عند الفرس بعد الفتح الإسلامي لبلادهم ، وبخاصة عند أولئك الذين لم يسلموا منهم لأنه من غير الطبيعي أن يتوقف الناس عن لغتهم وأهازيجهم وأشعارهم بمجرد دخول الفاتحين لبلادهم .

ومن الدلائل التي تشير إلى أن الفرس لم ينقطعوا بعد الإسلام عن ترديد أشعارهم وأغانيهم القديمة تلك الأغاني التي كان يرددونها البناءون الفرس الذين جلبهم عبد الله الزبير ( م ٧٤هـ ) إلى مكة لترميم الكعبة ، وأيضاً الأغاني التي كان يغنيها نشيط الفارسي ( م ٨٠هـ ) (١) وأمثاله ، وكان لها أثرها على رواد الغناء العربي الأوائل .

وقد أكد همامي الصلة بين تلك الأغاني الفارسية التي استمرت بعد الإسلام وبين الشعر الفارسي القديم ، حيث يقول ما ترجمته : « يجب ألا ننسى هذه الحقيقة وهي أن الأغاني والترانيم الهلوية التي كانت موجودة حتى القرن الثالث الهجري كانت على غرار أشعار الإيرانيين قبل الإسلام ، أي الأشعار ذات التهجيئات والأناشيد والزمزومات التي كانت تنشد مع النغمات الموسيقية . (٢) »

أما عن نظام وشكل تلك الأشعار والزمزومات ، فقد كان منه ما هو في صورة عبارات موزونة ، وما هو على شكل مصاريع تختلف في الطول والقصر ويبدو مما ورد من إشارات في بعض الكتب العربية والفارسية أنه

(١) راجع الكتاب الأول ، ص ١٢١ ؟

(٢) "تاريخ ادبيات" ، ح ٢ ، ص ٢٩٦ .



كان منه أيضاً ما هو على هيئة البيتين ، فقد ذكر المسعودي في أخبار أبي نواس ( م ١٩٨ هـ ) قوله : « كنت أتوهم أن حماد عجرد (١) إنما رمى بالزندقة مجونه في شعره ، حتى حبست في حبس الزنادقة ، فإذا عجرد إمام من أئمتهم ، وإذا له شعر مزواج بيتين بيتين يقرأون به في صلواتهم » . (٢)

كما أشار صاحب المعجم إلى نوع من الأشعار البهلوية التي استمر نظمها بعد الإسلام يعرف بالفهلويات (٣) وفيما يلي مثال لذلك النوع يتضح منه مدى التوافق الشكلي بينه وبين الرباعي الخصى الذي تقفى مصاريعه الثالثة : الأول والثاني والرابع :

١ ج ته وذكردن ووذن بردن اج من

وج ته خوناه دادن خورذن اج من

ور ينالم ته وانالم مكر كوش

كج ته شمشير خوش بي كردن اج من (٤)

والمعنى :

منك الفعل ، والاحتمال منى

ومنك إسفاء الدمع الدامي ، والتجرع منى

(١) "حماد عجرد" أبو عمرو بن بحر بن يوسف السدائي ، المولي الكوفي ، توفي قبل ١٦١ هـ .

(٢) "مروج الذهب" ح ٢ ، ص ؟

(٣) "المعجم" ، ص ١٦٦ .

(٤) أعيد كتابة هذا النموذج ليتضح معناه :

از تو باز كردن وباز بردن ازمن      وز تو خونابه دادن خورذن از منن  
اگر بنالم تو باز نالم مگر گوش      كه از تو شمشير خرش بي گردن از من

إذا شكوت فعساک تصفى إلى شكواى  
فمنك يحلو السيف ، والرقبة منى

ونخلص من هاتين الإشارتين إلى أن ذلك النمط الشعري المكون من بيتين أو أربعة مصاريع كان معروفاً عند الفرس فى زمزماتهم الدينية وأشعارهم البهلوية قبل الإسلام ، فلا غرو أن نظموا على غراره وكان لهم ما سمي بالدوبيتى أو الرباعى فى شعرهم الفارسى الإسلامى .

وإذا ما تجاوزنا الشكل إلى الأوزان ورجعنا إلى القرن الثالث الهجرى الذى شهد طلائع الشعر الفارسى الدرى أو الإسلامى نجد أن ذلك الشعر بدأ معتمداً على العروض العربى ، فكانت البحور والأوزان العربية الأساس الذى بنى عليه الفرس شعرهم ، وهو أمر ثابت فى جميع الكتب المعنية بالشعر وعروضه . وكان الشعراء فى ذلك الوقت من أصحاب اللسانين الذين يجيدون اللغتين العربية والفارسية فكان استيعابهم للعروض العربى أمراً طبيعياً .

ولما كان لكل لغة خصائصها التى تنفرد بها ، فقد كانت هناك أوزان عربية لا تتواءم تماماً مع اللغة الفارسية ، وربما احتاج الأمر إلى إجراء بعض التعديلات أو استحداث أوزان أكثر ملائمة ، يقول هماني ما ترجمته : «ابتداء من القرن الثالث فما بعد قلد الفرس العروض العربى فى أشعارهم ولكن نظراً لأن الخصوصيات المميزة التى لأصل اللغة الفارسية فى مقابل اللغة العربية ، والتى لا يمكن أن يتوافقا فيها معاً ، لم تدخل كل بحور العرب وأصولها وزحافاتهما فى الأشعار الفارسية» . (١)

(١) "تاريخ ادبيات" ح ٢ ، ص ٣٠٢ .

ولزيادة الإيضاح يقول همائي إن الفرس لم ينظموا شعرا في البحور الخمسة : الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل كما في عروض العرب ، وما صاغوه في هذه الأوزان بتكلف كان فقط لإظهار المهارة ، وليس له سلاسة وعذوبة الأشعار العربية ، بل الفارسية . أما البحور المشتركة كالرمل والهزج والمضارع والرجز فغالبا ما تصرفوا فيها تصرفات تناسب طباعهم ، واشتقوا من زحافاتنا أوزانا خاصة باللغة الفارسية ، مثلما فعلوا في بحر الهزج والرمل اللذين هما في العربية مسدسان فجعلوهما مثنين . (١)

### أوزان الفهلويات والدوبيتى والرباعى

#### أولاً : أوزان الفهلويات :

إذا بدأنا بالفهلويات باعتبارها أقدم الأنواع الثلاثة ، ونظرنا إليها على أنها من نماذج الأشعار البهلوية ، فمعنى هذا أنها كانت على غرار أشعار العصر الساسانى ذات التهجيئات ، فلما نظم الفرس شعرهم الفارسى الإسلامى باللغة الدرية معتمدين على العروض العربى ، استخدموا أيضاً القواعد والمقاييس العروضية العربية فى استحداث بحور جديدة تتفق ولغتهم وصاغوا فيها أشعاراً على نمط أشعارهم القديمة . وشيئاً فشيئاً تبدل الشعر المهجأ بالشعر العروضى ، يقول همائي : « ابتداء من القرن الثالث الهجرى حين بدأ الشعر العروضى باللغة الدرية يختلط بالشعر العربى ، صارت الأشعار البهلوية أيضاً على الصورة الجديدة

(١) "تاريخ ادبيات" ، ج٢ ، ص ٣٠٣ .

تدرجياً، وأصبحت في الأغلب تابعة لعروض الأشعار الدرية ومشابهة لها. (١)

ومن البحور التي استحدثها الفرس بحر المشاكل (٢) الذي يعدونه أكثر البحور ملاءمة للأشعار البهلوية. وقد صاغوا على محذوفه (فاع لاتن مفاعيلن فعولن) فهلويات مثل :

ار كرى مون (به) خواری اج كه ترسى  
فاع لاتن مفاعيلن فعولن

وركشى مون (به زارى) اج كه ترسى  
فاع لاتن مفاعيلن فعولن

ازينيمه دلى نترسم از كييج  
فاع لاتن مفاعيلن فعولن

اى كهان دل ته دارى از كه ترسى (٣)  
فاع لاتن مفاعيلن فعولن

(١) السابق، ص ٣٠١ .

(٢) "يسمونه أيضا : البحر الأخير . ويقول شمس قيس إن بعض المتكلمين صاغوا فيه أشعارا عربية ، والأشعار الفهلوية فيه أكثر من الدرية . والبحر المشاكل منه المسدس، ومنه المثلث الذى قالوا فيه أيضاً أشعاراً ولكنها جاءت ثقيلة ( انظر : المعجم، ص ١٦٥ )

(٣) وردت هكذا فى المعجم ، ويبدو أن بها أخطاء فى الألفاظ والتقطيع ؛ فبالإضافة إلى التصويبات التي بين الأقواس ، نلاحظ فى المصراع الثالث أن (ازينيمه) وردت بها (از) على هذه الصورة ، بينما جاءت فى المصارع الأربعة (اج) ، و(كييج) يبدو أن الصواب (ايج) بمعنى (هيج) . والأصوب فى المصراع الثالث ، والأقرب إلى الوزن والمعنى أن يكون على هذا النحو : « موبنيمه دلى نترسم اج ايچ ، وهو ما يتوافق مع إحدى الفهلويات المنسوبة إلى بابا طاهر الهمداني » .

والمعنى :

إذا عاملتني باحتقار، فممن تخشى ؟  
 وإذا قتلتني بذلة ، فممن تخشى ؟  
 اننى بنصف القلب الذى لى لا أخشى أحدا  
 وأنت ياذا القلب العالمى ممن تخشى ؟

كما نظموا الفهلويات أيضاً فى وزن الهزج المسدس المحذوف :  
 (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) . ونظرا للتقارب الشديد بين هذين الوزنين ،  
 والتقائهما فى معظم الأجزاء ، فقد أخطأ البعض وخلطوا بينهما فى  
 الفهلويات ونظموا مصراعاً على وزن الهزج (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) ،  
 ومصراعاً على وزن المشاكل (فاع لاتن مفاعيلن فعولن) . (١)

ويبدو أن نظم الفهلويات ظل مستمرا فى الشعر الفارسى  
 الإسلامى ، فقد أشار صاحب المعجم إلى شغف أهل زمانه بإنشاء وإنشاد  
 الأشعار البهلوية ، وولعهم بالإصغاء إلى ملحقاتها (٢) ، مما يدل على رواج  
 الفهلويات فى عصره ، أى فى القرن السابع الهجرى ، بل إن همائى  
 يذهب إلى نظم الفهلويات لم ينقطع حتى العصر الحاضر . (٣)

### ثانياً : أوزان الدوبيتى والرباعى :

هناك قصة وردت فى بعض الكتب الفارسية المتقدمة ، وتناقلتها  
 الكتب الأخرى ، عن اكتشاف وزن الدوبيتى أو الرباعى ، وملخص تلك

(١) انظر : "المعجم" ، ص ٩٨ .

(٢) السابق ، ص ١٦٦ .

(٣) راجع "تاريخ ادبيات" ح-٢ ، ص ٢٩٨-٣٠١ .

القصة، كما جاء في المعجم، أن شاعرا من المتقدمين، يظنه صاحب المعجم الشاعر الرودكي (م ٣٢٩هـ)، كان يتنزه في يوم عيد ببعض متنزهات مدينة غزنين، فرأى جماعة من الصبية يلعبون ضربا من اللعب بالجوز، وكان بينهم غلام غض، فيما بين العاشرة والخامسة عشرة، ألقى بجوزته فوقعت خارج الحفرة، غير أنها تقهقرت متدحرجة إليها ثانية، فصاح الغلام قائلاً: «غلتان غلتان همى رود تابن كو» أى: تذهب متدحرجة متدحرجة حتى قاع الحفرة. وبدا للشاعر من هذه الكلمات وزن مقبول، راجعه على قوانين العروض وأخرجه من بحر الهزج. ولحسن وقع ذلك الوزن لدى الشاعر، نظم عليه، واقتصر في نظم كل قطعة على بيتين: بيت مصرع، وبيت مقفى. ولما كان المنشد والبادئ بهذا الوزن صبيا متناسقا وغلما غضاً فقد أسماه «ترانه».

ويقول شمس قيس إنه وفقا لما جرت به العادة من أن كل ما ينشئونه من ذلك الجنس من الأبيات العربية يسمونه قولاً، وما يكون على شكل المقطعات الفارسية يسمونه غزلاً؛ فقد سمي أهل العلم مَلْحَنَات هذا الوزن «ترانه»، وأطلقوا على الشعر المجرد منه «دوبيتى» (١).

ويبدو أن لاسم الرباعى علاقة ببحر الهزج فى اللغتين الفارسية والعربية، فمن المعروف أن بحر الهزج فى العروض العربى، وإن كان مسدس الأصل، إلا أنه مجزوء وجوبا فيصير مربع الأجزاء، بمعنى أن البيت يتكون من أربع تفعيلات، هى تكرار (مفاعيلن)، أما بحر الهزج فى العروض الفارسى فيجوز أن يكون منه المثلث أيضاً، الذى يتكون البيت فيه من ثمانى تفعيلات.

(١) "المعجم"، ص ١٠٥ وما بعدها.

ولما كانت كل وحدة من الوحدات الأربع التى تتكون منها الرباعية  
تتضمن على أربع تفعيلات، فقد عدوها - قياسا على الهزج فى العربية -  
بيتا لا مصراعا، وأطلقوا على الوحدات الأربع اسم الرباعى . وبالمقياس  
على الهزج فى الفارسية، فإنه يمكن اعتبار كل وحدة مصراعا وتسمية  
المصاريح الأربعة بالدوبيتى، وفى هذا يقول شمس قيس : « ويسميه  
المستعربة بالرباعى لأن بحر الهزج فى أشعار العرب مربع الأجزاء، فكل  
بيت من هذا الوزن - أى الهزج المثلث فى الفارسية - يكون بيتين من  
الشعر العربى » . (١)

أما عن أوزان الدوبيتى أو الرباعى، فقد أوردها شمس قيس فى  
معجمه، وفصلها فى أربعة وعشرين وزنا، ونقل عن الإمام الحسن القطان  
رسما بيانيا لتلك الأوزان، فى شجرتين : أولاهما شجرة الأخرى (٢)،  
وتتضمن على اثنى عشر وزنا تبدأ ب (مفعول)، والثانية شجرة

(١) "المعجم"، ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) "فيما يلى أوزان الأضرب الاثنى عشر مرتبة على نحو ماورد بالرسم المبين فى  
المعجم، ومقسمة إلى ثلاث مجموعات يبدو منها تبادل القوافى الأربع فى كل  
مجموعة، وأسماء الزحافات بين الأقواس :

١- مفعول	مفاعِلن	مفاعيلن	فاع	(أزل)
٢- مفعول	مفاعِلن	مفاعيلن	فع	(ابتر)
٣- مفعول	مفاعِلن	مفاعيل	فَعول	(اهتم)
٤- مفعول	مفاعِلن	مفاعيل	فَعْل	(محبوب)
٥- مفعول	مفاعيلن	مفعول	فَعْل	(اهتم)
٦- مفعول	مفاعيلن	مفعولن	فاع	(أزل)
٧- مفعول	مفاعيلن	مفعولن	فع	(ابتر)
٨- مفعول	مفاعيلن	مفعول	فَعْل	(محبوب)

الأخرم<sup>(١)</sup> وتشتمل على اثني عشر وزناً أخرى تبدأ بـ (مفعولن) .

كما بين أجزاء كل وزن ونوع قافيته، وذكر أن جميع أوزان الشجرتين تشترك في أربع قوافي هي : فاع، فع، فعل، فعول. وأشار إلى الزحافات المستعملة حيث يقول ما ترجمته : «اعلم أن ابتداء مصاريع الدوبيتي إما (مفعول) الذي يسمونه الأخرم، أو (مفعولن) الذي

---

٩-	مفعول	مفاعيل	مفاعيلن	فاع	(أزل)
١٠-	مفعول	مفاعيل	مفاعيلن	فع	(أبتر)
١١-	مفعول	مفاعيل	مفاعيل	فعول	(أهتم)
١٢-	مفعول	مفاعيل	مفاعيل	فعل	(محبوب)

(انظر : "المعجم" : ص ١٠٨ ، والرسم المبين ، ص ١١٠)

(١) أوزان شجرة الأخرم :

١-	مفعولن	فاعلن	مفاعيلن	فاع	(أزل)
٢-	مفعولن	فاعلن	مفاعيلن	فع	(أبتر)
٣-	مفعولن	فاعلن	مفاعيل	فعل	(محبوب)
٤-	مفعولن	فاعلن	مفاعيل	فعول	(أهتم)
٥-	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل	(محبوب)
٦-	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع	(أزل)
٧-	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع	(أبتر)
٨-	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل	(أهتم)
٩	مفعولن	مفعول	مفاعيلن	فع	(أبتر)
١٠-	مفعولن	مفعول	مفاعيلن	فاع	(أزل)
١١	مفعولن	مفعول	مفاعيل	فعول	(أهتم)
١٢-	مفعولن	مفعول	مفاعيل	فعل	(محبوب)

(انظر : "المعجم" ، ص ١٠٨ ، والرسم المبين ص ١١١)



يقولون له الأخرم . . . . والأزاحيف الخاصة التي تتعلق بهذا الوزن أربع ،  
هي : الهتمم والزلل والجيبّ والبتتر . وعلى هذين الصدرين والقوافي الأربع  
تصير أوزان الدوبيتي أربعة وعشرين نوعا ، اثنا عشر منها على الصدر  
الأخرى ، واثنا عشر على الصدر الأخرم» . ( ١ )

وأخف أوزان شجرة الأخرى : وزن الهزج المثنى الأخرى المقبوض  
الأبتر : ( مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع ) ( ٢ ) . وأثقل أوزانها : وزن الهزج  
المثنى الأخرى المثنى الأبتر : ( مفعول مفاعيلن مفعولن فع ) . ( ٣ )

وأول أوزان شجرة الأخرى : وزن الهزج المثنى الأخرى المكفوف  
المحبوب : ( فعولن فاعلن مفاعيلن فعل ) ( ٤ ) ، وهو الوزن الذى قيست  
عليه العبارة : « غلتان غلتان همى رود تابن كو » فى قصة اكتشاف وزن  
الدوبيتي . وأثقل أوزان الأخرى : وزن الهزج المثنى الأخرى المثنى المثنى  
الأبتر : ( مفعولن مفعولن مفعولن فع ) . ( ٥ )

ويرى صاحب المعجم أن أوزان الأخرى ألطف من أوزان الأخرى ،  
لأن أوتار الأخرى أكثر تناسقا .

على أن أشهر أوزان الشجرتين هو وزن الهزج المثنى الأخرى  
المكفوف الأزل ( مفعول مفاعيلن مفاعيلن فاع ) ( ٦ ) الذى يعدونه الوزن

( ١ ) " المعجم " ، ص ١٠٨ .

( ٢ ) الوزن رقم ٢ فى أوزان الأخرى .

( ٣ ) الوزن رقم ٧ فى أوزان الأخرى .

( ٤ ) الوزن رقم ٣ فى أوزان الأخرى .

( ٥ ) الوزن رقم ٧ فى أوزان الأخرى .

( ٦ ) الوزن رقم ٩ فى أوزان الأخرى .

الأساسى الذى تبنى عليه الرباعيات ، ووضعوا له مقياسا عبارة «لا حول ولا قوة إلا بالله» . (١)

### بين الدوبيتى والرباعى :

بالرغم مما نصت عليه الكتب الفارسية المتقدمة من أن الأوزان الأربعة والعشرين - التى اطلعنا عليها - هى أوزان الدوبيتى أو الرباعى ؛ إلا أن بعض النقاد فى العصر الحديث - كما تدل عليه أقوالهم - يفرقون بين النوعين فى الوزن ، ويجعلون لكل منها أوزانا خاصة ، فهذا همائى يقول ما ترجمته : « كلمة الدوبيتى علاوة على أنها أستعملت للرباعى ، قد أصطلح عليها أيضاً فى معنى آخر ، وهذا المعنى عبارة عن البيتين اللذين يتفقان مع الرباعى فى التقفية ولكنهما يختلفان عنه فى الوزن» . (٢)

ويحدد همائى أوزان الرباعى بالأوزان الأربعة والعشرين المتفرعة من الهزج المثنى ، وأوزان الدوبيتى بالأوزان المتفرعة من الهزج المسدس فيقول : « وبعض الأدباء يفرقون بين الرباعى والدوبيتى ويقولون بأنه كلما كانت المصاريح الأربعة على واحد من الأوزان المخصوصة ( الأربعة والعشرين من فروع الهزج ) مثل «لا حول ولا قوة إلا بالله» تسمى

(١) " يلاحظ أنه عند نطق اللام المشددة فى لفظ الجلالة بالمد بالألف كما تقضى بذلك العربية الفصحى : ( بالله - بللاه ) تكون قافية هذا الوزن ( فاع ) من الأذل ، أما إذا نطقت دون مد بالألف كما فى العامية : أى ( بلله ) تكون القافية ( فع ) من الأبتى ."

(٢) " فنون بلاغت " ح ١ ، ١٥٤ .

(رباعى) ، وإذا لم تكن على هذه الأوزان يقال لها (دوبيتى) . (١)

ويقول أيضاً : « كلمة دوبيتى لفظ مطلق عام يشمل ، من وجهة الاستعمال ، الرباعى أيضاً . وتصادف أن أوزان الدوبيتات هى فى الأغلب من فروع بحر الهزج المسدس » . (٢)

وإذا تركنا همائي إلى خانلرى نجد أنه يجعل الأوزان الأربعة والعشرين بحراً منفصلاً يسميه : بحر الترانه ، ويقول تحت هذا العنوان ، ما ترجمته : « عرف الغروضيون هذا البحر على أنه من مزاحفات بحر الهزج ، وذكروا أصله على النحو التالى : مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع . (٣)

ويشير خانلرى إلى أن ما يسميه بحر الترانه هو الذى يشكل أوزان الرباعى ، فيقول : « وطبقاً لشجرتى الأخرى والأخرم فإنه يمكن أن يخرج وزن الرباعى ، الذى يسمى هنا ببحر الترانه ، فى أربع وعشرين صورة » . (٤)

وننتهى من هذا إلى أن ما يسمونه الآن بالرباعى أو الترانه هو ما نظم فى وزن من أوزان الهزج المثلث الأربعة والعشرين ، وما يطلقون عليه الدوبيتى هو المنظوم فى وزن الهزج المسدس ، كما فى هذين المثالين :

(١) "تاريخ ادبيات" ج١ ، ص ٧٦ .

(٢) "فنون بلاغت" ج١ ، ص ١٥٤ ، ج١ .

(٣) "أوزان الشعر الفارسى" الترجمة العربية ، ص ٢٠٢ .

(٤) السابق ، ص ٢٧٦ .

الأول : رباعية للخيام على وزن الهزج المثنى : ( ١ )

این چرخ جفا پیشه عالی بنیاد هرگز گره کار کسی را نگشاد  
هرجا که دلی دید که داغی دارد داغ دگری برسر آن داغ بنهاد

والمعنى :

هذا الفلك الجافى العالى البناء  
لم يحل قط عقدة أحد من الأحياء  
فحيثما رأى قلبا به كى  
وضع كيا آخر على ذلك الاكتواء

والثانى : دوبیتی لبابا طاهر على وزن الهزج المسدس : ( ٢ )

زدست دیده و دل هر دو فریاد که هرچه دیده بیند دل کندياد  
بسازم خنجری نیشش ز پولاد زخم بر دیده تا دل : گردد آزاد

والمعنى :

الغياث من فعل العين والقلب  
فكل ما تراه العين يذكره القلب  
سأصنع خنجرا ذبابه من فولاذ  
وأضربه فى العين ليتحرر القلب

---

( ١ ) وزن الهزج المثنى الأخرى المكفوف الأزل :

( مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع )

( ٢ ) وزن الهزج المسدس المحذف :

( مفاعيلن مفاعيلن مفعولن )

## ما بين الدوبيتى والفهلوويات :

إذا كان النقاد قد فرقوا بين الدوبيتى والرباعى فى الوزن - كما رأينا - إلا أنهم جمعوا بين الدوبيتى والفهلوويات وأرجعوهما معا إلى وزن الهزج المسدس .

وطبقا لما ورد فى المعجم ، فإن من الفهلوويات ما يصاغ فى بحر المشاكل ، وما ينظم فى بحر الهزج ، غير أن شمس قيس يرى أن أجمل الفهلوويات ، والتي تسمى ملحقاتها «اورامنان» (١) ما جاء فى وزن الهزج المسدس المحذوف ، وهو نفس الوزن الذى تصاغ فيه معظم الدوبيتات ، مثل دوبيتات بابا طاهر الهمدانى أشهر شعراء الدوبيتى فى الفارسية . (٢)

وهناك أيضاً من يجمعون بين الدوبيتى والفهلوويات فى التسمية ، ويطلقون على الدوبيتات المنظومة باللغات واللهجات الفارسية المحلية اسم الفهلوويات . كما هو الحال مع دوبيتات بابا طاهر المنظومة باللهجة اللورية .

وفيما يلى مثالان من ديوان بابا طاهر يشتركان معا فى وزن الهزج المسدس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) ويطلقون على أحدهما اسم «دوبيتى» ، ويقول فيه :

---

(١) انظر "المعجم" ص ٩٧ . جاء فى "برهان قاطع" أن الأورامن نوع من القراءة الخاصة بالفرس ، وشعره باللغة الفهلوية ، بينما ذكر هماني أن الأورامنان من الألحان الموسيقية التى كانت للفرس (تاريخ ادبيات ، ج ١ ، ٢٠٦) .

(٢) "بابا طاهر العريان الهمدانى" المتوفى فى منتصف القرن الخامس الهجرى . لد ديوان يضم مايقرب من الثلاثمائة دوبيتى ، يجرى معظمه على وزن الهزج المسدس المحذوف .

عزیزا کاسهٔ چشمم سرایت      میان هر دو چشمم خاک پایت  
ازان ترسم که غافل پا نهی باز      نشیند خار مژگانم بیایت (۱)

والمعنى :

يا عزيزى اـ محجر عینی دارك  
وبین عینی تراب أقدامك  
لذا أخشى أن تضع قدمك غافلا  
فينغرز شوک أهدابی فى أقدامك

ويعدون الثانى من الفهلويات وهو :

كشيمون ار بزارى از كه ترسى      برونى ار بخوارى از كه ترسى  
باين نيمه دل از كس مو نترسم      دو عالم دل ته دارى از كه ترسى (۲)

والمعنى

إذا قتلتنى بقسوة، ممن تخاف ؟  
وإذا طردتنى فى مهانة، فممن تخاف ؟  
إننى بهذا النصف قلب لا أخاف  
وأنت يا من قلبك عالمان، ممن تخاف ؟

### انتشار الرباعى فى الشعر الفارسى :

إذا اعتمدنا على قصة المعجم عن اكتشاف وزن الدوبيتى أو الرباعى  
وبداية هذا الضرب فى الشعر الفارسى الإسلامى، فمعنى هذا أن استعمال

( ۱ ) "ديوان بابا طاهر"، ص ۴۳ رقم ۵ .

( ۲ ) "ديوان بابا طاهر"، ص ۳ رقم ۴ .

هذا القالب الشعري بشكله ووزنه بدأ فى حياة الرودكى المتوفى سنة ٣٢٩ هـ .

ومن المعروف أن الرودكى مات شيخا ، فقد أشار فيما بقى من أشعاره إلى وهن الشيخوخة ووطأتها على نفسه ، وآثارها التى تركتها على أخريات أيامه . وبالرغم من عدم معرفتنا لتاريخ ميلاده على وجه التحديد ، إلا أنه من المرجح أنه ولد فى منتصف القرن الثالث الهجرى . (١)

واستغرقت حياته النصف الثانى من القرن الثالث والسنوات التسع والعشرين الأولى من القرن الرابع الهجرى . فإذا ما أضفنا إلى هذا ما عرف عن الرودكى من أنه أنشد العشر صبيا ، وبرع فيه شابا أمكنا أن نفترض أنه اهتدى إلى وزن الرباعى من أواسط حياته ، أى فى الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى ، أو على الأقل فى أواخر ذلك القرن .

وقد ظل هذا الضرب منذ اكتشافه ميدانا تجول فيه السنة شعراء الفرس وأقلامهم ويخوضه كبيرهم وصغيرهم ، ولا يكاد يخلو منه آثارهم ، حتى إذا ما بلغنا القرن الخامس الهجرى وجدنا أربعة من الشعراء اقتصر إنتاجهم على هذا الضرب دون غيره ، وهم وفقا لترتيبهم الزمنى :

أبو سعيد بن أبى الخير المتوفى سنة ٤٤٠ هـ .

بابا طاهر الهمدانى المتوفى فى منتصف القرن الخامس الهجرى .

الشيخ عبد الله الأنصارى المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

عمر الخيام المتوفى سنة ٥٢٧ هـ .

(١) "تاريخ ادبيات" ، صفا ، ج١ ، ٣٧٢ .

وقد أمكن في العصر الحديث جمع مجموعات من الرباعيات والدوبيات التي تنسب إلى هؤلاء الشعراء الأربعة ، ونشرها في دواوين مستقلة تحمل أسماءهم . (١)

واستمر الاهتمام بنظم الرباعيات في الشعر الفارسي قائما حتى عصرنا هذا ، واشتملت دواوين الشعراء على مر العصور على أقسام خاصة بالرباعيات ، تصل أعدادها أحيانا إلى بضع مئات ، مثل دواوين مسعود سعد سلمان (م ٥١٥ هـ) (٢) ، والسنائي الفسزوي (م ٥٣٥ هـ) (٣) ، والأنوري (م ٥٨٣ هـ) (٤) ، والخاقاني (م ٥٩٥ هـ) (٥) وغيرهم ، بل إن كليات ديوان شمس تبريزي تحوي ألف وتسعمائة وخمس وتسعين رباعية لجلال الدين الرومي (٦) ، وقد طبعت

(١) انظر : "كليات ديوان ابوسعيد ابو الخير" طبعة نفيسي : طهران ١٣٣٤ هـ.ش ، "ديوان بابا طاهر عريان" طبعة وحيد دستگردى (چاب ٩) طهران ١٣٤٩ هـ.ش ، "نعمه هاى آسمانى خواجه عبدالله انصارى" طبعة المكتبة العلمية الإسلامية بطهران ، "رباعيات حكيم خيام نيشابورى" طبعة فروغى : تهران ١٣٢١ هـ.ش .

(٢) "يشتمل ديوان مسعود سلمان على ٤٠٩ رباعية" انظر الديوان طبعة رشيد ياسمى : طهران ١٣١٨ هـ.شش .

(٣) "يشتمل ديوان السنائى على ٤٢٩ رباعية . انظر الديوان طبعة مدرس رضوى ، طهران ١٣٢٠ هـ.شش .

(٤) "بلغ تعداد الرباعيات في ديوان الأنورى ٤٧٥ رباعية : انظر الديوان طبعة نفيسي : تهران ١٣٣٧ هـ.شش .

(٥) "يصل عدد الرباعيات في ديوان الخاقانى إلى ٣٤٥ رباعية : انظر الديوان طبعة على عبدالرسولى : طهران ١٣١٦ هـ.شش .

(٦) انظر : "كليات ديوان شمس تبريزى" طبعة مؤسسه امير كبير (چاب چهارم) ، تهران ١٣٥١ هـ.شش .



هذه الرباعيات طبعة منفردة فى اسلامبول سنة ١٣١٢ هـ / ١٨٩٤ م ،  
وإن بلغ تعداد رباعيات هذه الطبعة ألف وستمائة وتسع وخمسين رباعية  
فقط .

أما عن الأغراض التى نظمت فيها الرباعيات فهى كثيرة ومتنوعة ،  
فقد نظم شعراء الفرس رباعيات فى الغزل والمدح والتاريخ والحكمة  
والفلسفة والتصوف والنقد الاجتماعى والسياسى .

### رباعيات عربية لشعراء الفارسية :

تشتمل دواوين بعض شعراء الفارسية من أصحاب اللسانين على  
نماذج من الأشعار العربية التى نظمها أولئك الشعراء فى قوالب مختلفة ،  
منها القصيدة والقطعة والرباعية والغزلية ، بالإضافة إلى الأشعار  
الملمعة (١) .

ومن وردت فى دواوينهم رباعيات عربية : شاعر الرباعيات فى  
الفارسية «أبو سعيد بن أبى الخير» ، «وجلال الدين الرومى» ، هذا إلى  
جانب عدد من العلماء والكتاب والمؤرخين الفرس الذين وردت فى  
مؤلفاتهم أو أثر عنهم شعر فى هذا القالب .

وفيما يلى نماذج من الرباعيات العربية والملمعة لبعض شعراء

---

(١) "الشعر الملمع" هو الذى يجمع بين اللغتين الفارسية والعربية ، وذلك بأن يجعل  
الشاعر بعض المصاريح فى منظومته باللغة العربية أو أن يجعل أحد مصراعى  
البيت عربياً والآخر فارسياً أو أن يكون أحد الأبيات عربياً والآخر فارسياً ، وقد  
لا يتقيد بترتيب خاص (انظر "فنون الشعر" ، ص ٣٧٢) .

الفارسية :

رباعية لأبى سعيد بن أبى الخير :

حمداً لك رب نجنى منك فلاح      شكراً لك فى كل مساء و صباح  
من عندك فتح كل باب ربى      افتح لى أبواب فتوح وفتح (١)

وهذه رباعية لجلال الدين الرومى :

أهوى قمرا سهامه عيناه      ماشوش عزم خاطرى إلا هو  
روحى تلفت ومهجتى تهواه      قلبى أبدا يقول : ياهو ياهو (٢)

ومن الملمعات هذه الرباعية للجامى :

بگذر بديار يارم اى پيك شمال      برخاك رهش بجای من ديدہ بمال  
ورقصهء حال من كند از تو سؤال      قل مات من الهجر على أصعب حال (٣)

والمعنى :

مر بديار حبيبي يا قاصد الشمال  
وكحل عينك بتراب طريقه بدلا منى ، فى إجلال  
وإن يكن منه ، عن قصة حالى ، إليك سؤال  
قل مات من الهجر على أصعب حال

(١) "ديوان ابو سعيد ص ٢٥ رقم ١٦٩ .

(٢) "كليات شمس تبريزى" ص ١٤٥٨ رقم ١٦٠٢ .

(٣) "ديوان جامى" طبعة پڙمان ، ص ٣١٢ : طهران ١٣١٧ هـ.ش وهذه الرباعية

تذكرنا بدوبيت لابن الفارض يقول فيه :

عرج بطويلع فلى ثم هوى      واذكر خبر الغرام واسنده إلى  
واقصص قصصى عليهم وابك على      قل مات ولم يحظ من الوصل بشي .

وهذه رباعية أخرى ملمعة لجلال الدين الرومى ، ويقول فيها :

گیر ایدل من عنان آن شاهنشاه امشب بر من قنق شوايروت چو ماه  
ور گوید فردا ، مشنو زود بگوى لا حول ولا قوة إلا بالله (١)

### الرباعية والدوبيت فى العربية

دخلت العربية أو الدوبيت الشعر العربى ، ونظم بعض شعراء العربية فى هذا الضرب ؛ وإن تضاربت أقوال النقاد والباحثين بشأنه وثار الجدل حوله قديما وحديثا ؛ فمنهم من نظر إليه كقالب فنى يقوم على بيتين وأكتفى بالشكل ونظام القوافى ، دون الوزن ، وأطلق على بعض الشواهد المكونة بالشكل ونظام القوافى ، دون الوزن ، وأطلق على بعض معين يبنى عليه بيتان مقفيان وأطلقوا عليه أسم الدوبيتى واختلفوا أيضا فى أصل ذلك الوزن فذكر فريق أنه وزن فارسى ، وعده بعضهم وزنا مخترعا أو غريبا مولدا أو مهملا . وهناك من أرجعه إلى بحر الوافر ، ومن ألحقه بالرجز .

ولعل فى مناقشة هذه الأقوال والآراء - على ضوء ما عرفناه عن هذا الضرب فى الفارسية - ما يضع النقط فوق الحروف ، ويحسم هذا الجدل الذى طال عليه الأمد .

(١) "كليات شمس تبريزى" ص ١٤٦١ رقم ١٦٤١ .

ونلاحظ أن المصراع العربى هو عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" التى اتخذت ميزانا للرباعية .

## بداية ظهور أسم الرباعية فى العربية :

بدأ اسم الرباعيات يظهر فى بعض الكتب العربية المتقدمة ، وبخاصة الكتب الصوفية سواء منها ما كان يبحث فى التصوف ، أو ما يعنى بتراجم رجال الصوفية ومن أوائل من أشار إلى الرباعيات أبو نصر السراج الطوسى ( م ٣٧٨ هـ ) فى كتابه «اللمع» ؛ فقد ورد فى القسم الخاص بالسماع فى باب جعل عنوانه : «فىمن كره السماع ، والذى كره الحضور فى المواضع التى يقرأون فيها القرآن بالألحان» ، قوله : «وطائفة أخرى كرهت ذلك وزعمت أن الذى يتعرض لاستماع هذه الرباعيات لا يخلو من وجهين : إما هم قوم متلهون من أهل الدعابة والفتنة ، أو هم قوم وصلوا إلى الأحوال الشريفة وعانقوا المقامات الرضية وأماتوا أنفسهم بالرياضيات والمجاهدات» . (١)

وجاء بعد السراج ، القاضى التنوخى ( م ٣٨٤ هـ ) الذى أشار إلى الرباعيات فى كتابه «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» حيث يقول : «حضرنى أبو أحمد عبد الله بن الحارثى وعندى صوفى يترنم بشئ من الرباعيات ، فلم يستطبه أبو أحمد» . (٢)

ومن ذكروا الرباعيات أيضاً أبو عبد الرحمن السلمى النيسابورى ( م ٤١٢ هـ ) ، فقد أشار إليها فى كتابين من كتبه : الأول كتاب «آداب الصحبة وحسن المعاشرة» ، حيث ذكر حواراً وقع بين الجنيد البغدادى

(١) «اللمع» ص ٣٧٢ .

(٢) «التنوخى» أبو على المحسن بن على : «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» ح ١ ، ص ٥٤ ، طبع مصر ١٩٢١ .

(م ٢٩٧ هـ) ورجل مما يأخذون على الصوفية أمورا في السماع، وجاء في ذلك الحوار ذكر أسم الرباعيات . (١)

والكتاب الثانى : «طبقات الصوفية»، فقد ورد فيه ضمن ترجمة أبى العباس بن مسروق (٢) الطوسى (م ٢٩٩ هـ) أنه سئل عن سماع الرباعيات فقال : «إن قلوبنا قلوب لم تألف الطاعات طبعاً، وإنما ألفتها تكلفاً، فأخشى إن أبحننا لها رخصة أن تتخطى إلى رخص . ولا أرى سماع الرباعيات إلا لمستقيم الظاهر والباطن، قوى الحال، تام العلم». (٣)

ونستخلص من هذه الإشارات أن ما يسمى بالرباعيات كان معروفاً فى نهاية القرن الثالث الهجرى، وأنه حاول أقتحام الأوساط الصوفية، ووقف فى وجهه اثنان من جلة المشايخ فى ذلك الوقت وهما الجنيد الذى رفض سماع الرباعيات، ومعاصره ابن مسروق الذى وقف منها موقف المتحفظ، فلم يرخص بسماعها لعامة الصوفية واستثنى الأقوياء الحال ذوى العلم التام، الذين لا يخشى عليهم الفتنة فى السماع .

---

(١) "نقل صاحب" ديوان الدوبيت " نص المحاورة عن نسختين من كتاب السلمى تختلف الرواية فيهما : انظر "ديوان الدوبيت فى الشعر العربى"، ص ٤٤، ص ٤٥ حر (١) .

(٢) "أبو العباس بن مسروق" : اسمه أحمد بن محمد بن مسروق، من أهل طوس، سكن بغداد ومات بها، صحب الحارث المحاسبى والسرى السقطى وغيرهما . وكان من قدماء المشايخ وجلتهم (طبقات الصوفية ص ٢٣٧ وما بعدها)

(٣) "طبقات الصوفية"، ص ٢٣٩ .

## أوائل الرباعيات العربية المسجلة :

بالرغم من هذه الإشارات التي ترددت ، فإن أحداً ممن ذكروا اسم الرباعيات لم يسجل شيئاً منها . ويقول الشيبى (١) في كتابة «ديوان الدوبيت في الشعر العربي» إن أول من سجل رباعية عربية «أبو الحسن الباخري» صاحب «دمية القصر» (٢) ، حيث يقول في ترجمته للخطيب

(١) " الشيبى " : كامل مصطفى الشيبى : (دكتور) : باحث عراقي معاصر ، نشر كتابه الذى اطلق عليه اسم : "ديوان الدوبيت في الشعر العربي فى عشرة قرون" فى عام ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م . والكتاب موسوعة قيمة تتناول ظاهرة الدوبيت فى الشعرين العربى والفارسى . وقد تتبع الباحث فى كتابه هذه الظاهرة منذ نشأتها وحتى عصرنا الحاضر ، باذلاً أقصى مايمكن أن يبذله باحث من جهد فى تقصى الحقائق العلمية المرتبطة ببحثه ؛ فهو لم يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا تتبعها وناقشها ، وناقشها ، وناقشها ، وناقشها ، وخرج علينا فى النهاية بكثير من الحقائق العلمية التى خفيت على من سبقه من الباحثين فى هذا المجال فى العربية ، وكشف النقاب عن دواوين كاملة من الدوبيت فى الشعر العربى . وقد أسعدنى الحظ بالاطلاع على الكتاب مصادفة ، بعد كتابة الجزء الخاص بالرباعى والدوبيت فى العربية ، فوجدت فيه مايسد بعض الثغرات التى لم تستطع سدها الأبحاث العربية الأخرى التى مست هذا الموضوع من قبل ، الأمر الذى جعلنى أراجع أوراقى وأعيد كتابة هذا الجزء مستندة إلى ما جاء فى "ديوان الدوبيت" من معلومات لم أكن قد توصلت إليها .

(٢) "أبو الحسن الباخري" : ترجم له العوفى فى "لباب الألباب" فى الجزء الخاص بأشعار الوزراء والصدور ، تحت عنوان : الرئيس الشهيد أبو القاسم على بن الحسن الباخري" وذكر أن نظمه أجمل من نظام أيام الشباب ، ونثره أطيّب من طراوة عهد الشباب ، صار العلم فى العالم فى القلمين ، وسلب قصب السبق من فضلاء الزمان فى اللغتين . وكان الباخري فى شبابه كاتباً للسلطان طغرل السلجوقى (٤٢٩-٤٥٥ هـ) ثم ترك العمل وانصرف إلى اللهو والشراب

البوشنجى : (١) «من فضلاء جنبته ودهاقين ناحيته . يرجع إليه خط  
ورسالة باللسانين مرضية ، وحرمة بين أصحاب القلم مرعية ، ولم يبلغنى  
من شعره إلا قطع نظمها على وزن الرباعية ، مثل قوله :

قد هامن فراقه فقارى والله      واستهلك هجره قرارى والله  
أذى الدم ليلى ونهارى والله      لم يغن عن الهوى حذارى والله

ويضيف أبو الحسن الباخرزى أنه لم يكن سمع هذه الطريقة حتى  
أنشده والده (أبو على الباخرزى) لأبى العباس الباخرزى (٢) رباعيات  
على هذا النمط ، منها قوله :

قد صيرنى الهوى أسير الذلِّ      واستنهكنى وما بجسدى علِّه  
وأستأصل هجره بصبرى كلِّه      لا حول ولا قوة إلا باللَّه

وانتهى الأمر بقتله سنة ثمان وستين وأربعمائة . ونقل العوفى له أشعارا عربية  
فى مدح طغرل بك ، وأشعارا فارسية ، ونسب إليه منظومة باسم "طرب نامه"  
أى كتاب الطرب ، وهى عبارة عن رباعيات فارسية على حروف المعجم ، حفظ  
العوفى طرفا منها وسجله فى الترجمة (انظر : لباب الألباب ، ح ١ ،  
٦٩-٧١ ، "تاريخ الأدب فى إيران" براون ح ٢ ، (الترجمة العربية)  
ص ٤٥١-٤٥٤) .

(١) "الخطيب البوشنجى" : أحمد بن الحسن . من رجال القرن الخامس الهجرى .  
كان من أصحاب اللسانين . وخطيب "كراة" من نواحى بوشنج ، وبوشنج  
مدينة كبيرة من مدن خراسان على بعد سبعة فراسخ من هراة ، وهى الآن من  
مدن أفغانستان . (انظر "ديوان الدويبت ، ص ١٤٧)

(٢) "أبو العباس الباخرزى" : محمد بن إبراهيم بن على . كان شاعرا مشهورا ،  
وصفه الثعالبى بقوله : "غرة شادخة فى وجه ناحيته ، مرغوب فى شعره" . وذكر  
أنه كان يكتب للشىخ العميد وزير السلطان محمود بن سبكتكين  
(٣٨٨-٤٢١هـ) فى غزنة ، وكان أبو العباس معجبا بعميد الدولة وسجل له  
ابن الفوطى شعرا فى مدحه (انظر "ديوان الدويبت" ص ١٣٧) .

ويذكر أبو الحسن أن والده نسج على منوال هذا النمط أعداداً كثيرة، وأنه هو نفسه قال :

قد ملّ هواي فافترشنا الملهُ      خل بوصاله يسد الخلهُ  
أدمى كبدي بسيف هو سلّه      ما أجوره علىّ سبحان الله (١)

واستناداً إلى هذا الذي ورد بدمية القصر ، وإلى رباعيتين عربيتين نظمها الشاعر الفارسي أبو النخعييد بن أبي الخير ، في ديوانه بين رباعياته الفارسية (٢) ، أمكن للشيبى ترتيب أوائل من سجلت لهم رباعيات عربية على هذا النحو :

الأول : أبو العباسي الباخري محمد بن إبراهيم بن علي من رجال أواخر القرن الرابع الهجري .

الثاني : أبو علي الباخري (٣) (الحسن بن علي بن أبي الطيب) من رجال النصف الأول من القرن الخامس الهجري ، ووالد صاحب دمية القصر .

(١) "ديوان الدوييت" ص ٤٩-٥٠ .

(٢) سبقت الإشارة إلى هاتين الرباعيتين ، وأثبتنا إحداهما في ص ٤ من الكتاب .  
(٣) "أبو علي الباخري" الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخري : والد صاحب دمية القصر ، كان أديبا شاعرا . ترجم له ابنه في الدمية وأورد مختارات من شعره ونثره . وذكر أن له رباعيات كثيرة ولكنه لم يورد منها إلا واحدة خارج الترجمة . والباخري نسبة إلى "باخري" من نواحي خراسان ، ويقول ياقوت إنها ناحية بها قرى كبيرة يبلغ عددها مائة وثمان وستين ، وقصبتها مالين ، ومنها علي بن الحسن الباخري صاحب كتاب دمية القصر (انظر : "معجم البلدان" مادة باخري ، "ديوان الدوييت" ، ص ١٤٠ .



الثالث : أبو سعيد بن أبي الخير المتوفى سنة ٤٤٠ هـ .

الرابع : أبو الحسن الباخري ( على بن الحسن بن على ) صاحب دمية  
القصر المتوفى سنة ٤٦٨ هـ .

الخامس : الخطيب البوشنجي ( أحمد بن الحسين ) من رجال القرن الخامس  
الهجري .

وبالرجوع إلى تراجم هؤلاء الرواد والرباعيات المسجلة لهم نلاحظ  
ما يلي :

أولاً : أنهم من رجال القرن الخامس الهجري ، باستثناء أولهم الذي عاش  
في القرن الرابع ، وربما أدرك أوائل القرن الخامس .

ثانياً : جميعهم ينتمون إلى بيئة جغرافية فارسية ، وبخاصة إقليم خراسان  
الفارسي .

ثالثاً : الثلاثة الأواخر منهم عرفوا كأدباء وشعراء من أصحاب اللسانين  
الذين كتبوا ونظموا بالعربية والفارسية ووردت لهم رباعيات  
فارسية .

رابعاً : الرباعية المسجلة لأبي العباس الباخري ، أول هؤلاء الرواد وهي :

قد صيرني الهوى أسير الذلِّ واستنهكني وما بجسدى علِّه  
واستأصل هجره بصبري كلِّه لا حول ولا قوة إلا باللَّه

هذه الرباعيات ، تتمثل فيها خصائص الرباعية الفارسية سواء في  
الشكل ، من حيث عدد المصارع ونظام القوافي ، أو في الوزن من  
حيث بنائها على وزن من أوزان الهزج المثلث الخاص بالعروض  
الفارسي ، كما أن المصراع الرابع فيها هو عبارة « لا حول ولا قوة إلا

بالله» التي اتخذت ميزاناً للرباعية الفارسية .

خامساً : الرباعية التي سجلها صاحب دمية القصر لأبيه - الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخريزي - ثاني الرواد، وهي :

أعطيتك يا بدر عنان القلب      لازلتي أرى هواك شان القلب  
لو لم يكن الصدر صوان القلب      أنزلتني والله مكان القلب (١)

هذه الرباعية، إلى جوار كونها على وزن الهزج المثنى، يتضح فيها أيضاً الأثر الفارسي من استعمال نظام الرديف الفارسي، ويتمثل في كلمة أو عبارة تأتي بعد القافية وتكرر بعينها في كل الأبيات، وتدخل في الوزن والمعنى. (٢) والرديف هنا هو كلمة «القلب» التي تكررت في المصارع الأربعة عقب الكلمات (عنان، شان، صوان، مكان) موضع القافية الداخلية. أما القافية الخارجية فهي في كلمة القلب. (٣)

ونستخلص من هذه الرباعية وسابقتها المسجلة لأبي العباس أن ناظميها وإن لم تصل إلينا أشعار فارسية لهما، إلا أنه من المرجح أنهما كانا من أصحاب اللسانين الذين يمسكون بزمام اللغتين مما يؤهلهمما للنظم بهما، فالرباعيتان بما فيهما من تكامل أوصاف ومقومات الرباعية الفارسية تدلان دلالة واضحة على علم ناظميها بالعروض في اللغتين، ووقوفهما على تفاصيله ودقائقه .

(١) انظر : "ديوان الدوبيت"، ص ١٤٠ .

(٢) للاطلاع على نماذج للرديف ارجع إلى "فنون الشعر الفارسي" ص ٣٤٣، ٣٤٤.

(٣) هذه الظاهرة مألوفة في الشعر الفارسي، ويطلق العرب على نظام القافيتين

مصطلح "التشريع" : انظر ديوان الدوبيت، ص ٥١ .

## أوزان أوائل الرباعيات العربية :

إذا راجعنا أوزان الرباعيات المسجلة للرواد الخمسة وأجرينا عليها  
عملية التقطيع ، نجد أنها على التوالى :  
رباعية أبى العباس الباخري :

قد صيرنى الهوى أسير الذلِّه      واستنهكنى وما بجسدى علِّه  
واستأصل هجره بصبرى كلِّه      لا حول ولا قوة إلا باللَّه

هذه الرباعية ، قياسا على مصراعها الرابع ، تجرى على وزن الهزج  
المثمن الأخرى المكفوف ( مفعول مفاعيل مفاعيلن فع ) من الأبتىر .  
رباعية أبى على الباخري :

أعطيتك يا بدر عنان القلب      لازلت أرى هواك شان القلب  
لو لم يكن الصدر صوان القلب      أنزلتك والله مكان القلب

تجرى على الوزن نفسه لرباعية أبى العباس ، أى الهزج المثمن  
الأخرى المكفوف الأبتىر .  
رباعية أبى سعيد بن أبى الخير :

يامن بك حاجتى وروحي بيديك      عن غيرك أعرضت وأقبلت عليك  
مالى عمل صالح أستظهر به      قد جئتك راجياً توكلت عليك ( ١ )

تجرى هذه الرباعية على وزن الهزج المثمن الأخرى المقبوض  
المكفوف ( مفعول مفاعيلن مفاعيل فعول ) والقافية ( فعول ) من الأهتم ،

---

( ١ ) أثبت الشيبى المصراع الرابع لهذه الرباعية على هذا النحو ، بينما جاء فى ديوان  
أبى سعيد ( ألجأت عليك واثقا خذ بيديك ) انظر الديوان ، ص ٥٤ رقم ٣٧٤ .

وقافية المصراع الثالث ( فعل ) .

رباعية أبي الحسن الباخريزي :

قل ملّ هواي فافترشنا الملهُ      خل بوصاله يسد الخلهُ  
أدمى كبدي بسيف هو سلّه      ما أجوره علىّ سبحان اللهُ

وزن هذه الرباعية هو الهزج المثلث الأخرى المقبوض ( مفعول  
مفاعيلن مفاعيلن فع ) والقافية ( فع ) من الأبتري .

رباعية الخطيب البوشنجي :

قد هاض فراقه فقارى والله      واستهلك هجره قرارى والله  
أذرى الدم ليلى ونهارى والله      لم يغن عن الهوى حذارى والله

هذه الرباعية أيضاً على وزن الهزج المثلث الأخرى المقبوض  
( مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع ) .

واستناداً إلى ما عرفناه عن الرواد الأوائل للرباعية العربية ، وعن  
أوزان النماذج المسجلة لهم ، والتي لا تخرج في مجموعها عن الأوزان  
الفارسية للرباعية يمكن القول بأن إطلاق اسم الرباعية على تلك النماذج  
صحيح بالمقاييس الفارسية ، وأن فن الرباعى بكل خصائصه ومقوماته  
الفارسية نُقل إلى الشعر العربى على أيدي جماعة من شعراء الفرس  
وأصحاب اللسانين الذين ينتمون إلى البيئة الفارسية منشأً وموطن  
الرباعى ، وأن نماذج هذا الضرب ظهرت متناقلة على الآلسن قبل القرن  
الخامس الهجرى ، ومسجلة فى ذلك القرن .

## اللبس في اطلاق اسم الرباعية :

على الرغم من انتقال الرباعية بكل خصائصها الفارسية إلى الشعر العربي - كما رأينا - إلا أن هناك شيئاً يستلفت النظر فيما يتعلق بإطلاق اسم الرباعية في العربية، فهذا الاسم يطلق أحيانا على بعض الشواهد الشعرية المكون من بيتين ، والتي لها شكل الرباعية من حيث عدد المصارع ونظام التقفية دون الوزن . (١) ويبدو أن الأمر اختلط على البعض فظنوا أن هذا الضرب استمد اسمه من شكله الخارجي دون أوزانه (٢) ، وخفى عليهم أن هذه التسمية قد أطلقت في الأصل على

- (١) راجع ماجاء في "ديوان الدوبيت" بخصوص هذا الموضوع في الكتب المتقدمة :
- (٢) من ذلك ما ذكره "شوقي ضيف" أثناء حديثه عن المزوج ، حيث يقول :
- « وربما كان هذا الضرب هو الذي ألهم العباسيين نظم الرباعية ، وهي تتألف من أربعة أشطر ، يتفق فيها الأول والثاني والرابع في القافية ، أما الثالث فقد يتفق وقد لا يتفق » . وضرب مثالا للرباعية قول أبي نواس (م ١٩٨هـ) :
- أدر الكأس وأعجل من حبس      وأسقنا ملاح نجم في الغلس  
قهوة كرخية مثمولة      تنفض الوحشة عنا بالأمس
- وذكر أيضا أن الرباعيات كثيرة في ديوان أبي العتاهية (م ٢١١هـ) (انظر : "فصول في الشعر ونقده" ، ص ٤٠) .
- وفيما يتعلق بمثال أبي نواس ، فإذا أمعنا النظر فيه نجد أن البيتين من الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والعروض محذوفة السبب والضرب مثلها .
- أما عن أبي العتاهية فبالرجوع إلى ديوانه نجد أنه قد حفل بكثير من الأشعار التي جاءت في صورة البيتين مما يجوز لنا أن نسميه قولا ، مثل قوله :
- ليت شعري فإنني لست أدري      أي يوم يكون آخر عمري
- وليس بين تلك الأشعار مثال واحد على وزن من أوزان الرباعيات ، وقد بين شارح ديوان أبي العتاهية أوزان تلك الأمثلة وهي من الطويل والسريع والمنسرح والخفيف والبسيط والكامل والرجز وغير ذلك" (راجع : "شرح ديوان أبي العتاهية" طبعة بيروت ١٩٦٩) .

ذلك الضرب الذى يجمع بين الشكل والأوزان الفارسية بزحافاتهما الخاصة.

ومن المرجح أن الإشارات التى وردت فى الكتب العربية المتقدمة إلى الرباعيات إنما كانت تعنى هذا النوع الذى أطلق عليه اسم الرباعية اعتماداً على الشكل الخارجى . وقد يكون هذا أيضاً السبب فيما وقع فيه البعض من القول بأن الرباعية قد تكون بيتين مأخوذتين من مطلع قصيدة أو غزل . (١)

غير أن هذا الاعتماد فى التسمية على الشكل الخارجى مقصور على العربية، فالكتب الفارسية لا تطلق اسم الرباعى أو الرباعية إلا على الشواهد الشعرية التى تجمع كل شروط الرباعى من حيث الشكل الخارجى والبناء والأوزان . وخير دليل على هذا ما نراه فى أهم كتابين من كتب التذاكر الفارسية الخاصة بالشعر والشعراء ، وهما : كتاب «لباب الألباب» من مؤلفات أوائل القرن السابع الهجرى (٦١٧ هـ) ، وكتاب «تذكرة الشعراء» من مؤلفات أواخر القرن التاسع الهجرى (٨٩٦ هـ) ، فالمتبع لما ورد فى هذين الكتابين يجد الكتاب الأول يطلق على الشواهد التى لها شكل الرباعى دون الوزن اسم البيتين فيقول مثلاً : «از اشعار او اين دوبيت روايت کرده اند» بمعنى : وقد روى من أشعاره هذان البيتان .

أو يقول : «در مرثيت او اين دو بيت انشا کرد» بمعنى : وأنشأ فى رثائه هذين البيتين . بل إن هذا الكتاب فرق بين النوعين فى ترجمته لأبى شكور البلخى حيث يقول فى موضع من تلك الترجمة : «اين دوبيت

(١) انظر : "تاريخ الأدب" براون ح ٢ ( الترجمة العربية ص ٤٨ )

برادخته است» بمعنى : وقد نظم هذين البيتين . ويقول فى موضع آخر من نفس الترجمة : «واين رباعى هم اورا» أي : وله أيضا هذا الرباعى .

وقد يطلق هذا الكتاب أيضاً على الأمثلة المكونة من بيتين لفظ «قطعة» أما جميع الرباعيات الصحيحة التى وردت فيه فقد وردت كلها تحت عنوان : (رباعى) . (١)

وإذا انتقلنا إلى «تذكرة الشعراء» نجد المؤلف يعنون ما كان من الشعر مكوناً من بيتين بلفظ (قول) أو (قطعة) ، أو يقول : «واين أبيات كفت» بمعنى : وقال هذه الأبيات .

أما فى حالة الرباعيات فهو يستعمل اسم الرباعى ، ويوردها تحت عنوان : (رباعية) أو (رباعى) . (٢)

### الدوبيت فى الشعر العربى :

بدأ الاسم العرب «الدوبيت» يظهر فى العربية فى أواخر القرن السادس الهجرى . ويقول الشيبى إن العماد الأصفهانى (م ٥٩٧هـ) فيما يبدو كان آخر من استعمل لفظ الرباعية علماً على هذا الضرب ، وبعده أو فى حياته بدأت التسمية الجديدة «الدوبيت» بوصفها المصطلح الدال عليه . ويبدو أن أول من استعمل لفظ الدوبيت أبو الفرج بن الجوزى (م ٥٩٧هـ) فى كتابه «المنتظم» فى قوله مقدماً لقطعة لابن القطان

(١) راجع "باب الألباب" ص ٢، ٣، ٢١، ٣٢، ٥٠، ٦١ .

(٢) راجع "تذكرة الشعراء" ، ص ٥٠، ٦٥، ٤٧، ٨٩ .

المتونى : «ومن شعره اللطيف دوبيت» (١)

وعلى الرغم من أن الشيبى يفرق فى هذا النص بين الاسمين ويذكر أن اسم الرباعى ساد لفترة فى البداية، وأعقبه أسم الدوبيت، إلا أنه فى تقديمه لناظمى هذا الضرب يجمع بين التسميتين فيقول عند إيراده للنماذج : «وله من رباعيات الدوبيت كذا»، وهذا أمر يثير العجب .

### وزن الدوبيت فى العربية :

اتفقت كلمة العروضيين والنقاد العرب قديما وحديثا على أن للدوبيت فى العربية وزنا واحدا ثابتا هو «فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ» أربع مرات بعدد مصاريع الدوبيت الأربعة ، بينما اختلفت كلمتهم فى وصف هذا الوزن وأصله العروضى ؛ فذكر البعض أنه وزن فارسى صالح لنظم اللغة الفارسية واستعاره بعض الناظمين باللغة العربية . (٢) وعده فريق وزنا مهملا . (٣) وهناك أيضا من أرجعه إلى بحر الوافر (٤) ، ومن ألحقه بالرجز . (٥)

وقد تتبع الشيبى - صاحب ديوان الدوبيت - ما أثير حول هذا الوزن فى العربية بدءاً بمعارك العروضيين فى القرنين السابع والثامن

(١) انظر : "ديوان الدوبيت" ، ص ١٦٥ .

(٢) "موسيقى الشعر" ، ص ٢١٦ .

(٣) "فصول فى الشعر ونقده" ، ص ٤٦ .

(٤) انظر : "ديوان الدوبيت" ، ص ٥٨ - ٦١ .

(٥) السابق ، ص ٦٢ - ٦٣ .



الهجريين، وانتهاء بأقوال المحدثين فى العصر الحديث . (١) ونخرج من أقوال الجميع، بما فىهم صاحب ديوان الدوبيت، أن لفظ الدوبيت فى العربية لا يعبر عن ذلك القالب الشعرى المكون من بيتين والمعروف فى الفارسية بالرباعى أو الدوبيتى فحسب، وإنما يعبر أيضاً عن وزن قائم بذاته أو بحر من البحور تصاغ فيه الرباعيات وتقصد فيه القصائد وتنظم فيه الموشحات، (٢) وأن مكونات هذا الوزن هى : (فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ) . (٣)

أما عن هذه الصورة العروضية فقد أشار إليها الشيبى فى قوله «إن ما حمل العرب المحدثين على صبّ الدوبيت فى هذا القالب من الإيقاع ما توارثوه عن عروضى القرنين السابع والثامن الهجريين من وقوع الدوبيت ضمن بحر الوافر بطريقة غير مباشرة، وذلك بإلحاق مجزؤه به أولاً ثم تامه أخيراً وبالتبعية، ومن ثم برزت فى عروضه رنه (فعولن) و (متفاعلن) وهما الصورتان اللتان تتغير إليهما (مفاعلن) وهى الجملة الموسيقية الرئيسية فى بحر الوافر والتي لا تثبت على حال . (٤)

### التقاء أوزان الرباعى فى الفارسية ووزن الدوبيت فى العربية :

إذا رجعنا إلى ما تقدم من حديث عن فن الرباعى فى الفارسية

(١) راجع "ديوان الدوبيت"، ص ٥٨-٦٣ .

(٢) السابق، ص ٥٩، ٨٠، ٨٢، ٨٩، ١٠٥ .

(٣) "موسيقى الشعر"، ص ٢١٦، "فصول فى الشعر"، ص ٤٦، "أهدى سبيل إلى

علمى الخليل"، ص ، ديوان الدوبيت، ص ٥٨ .

(٤) "ديوان الدوبيت"، ص ٥٨ .

وارتباط أوزان ذلك الضرب ببحر الهزج، وبخاصة وزن الهزج المثلثين الخاص بالعروض الفارسي، والوصف التفصيلي للأوزان التي يصاغ فيها الرباعي والتي حددها الفرس بأربعة وعشرين وزناً (١)، وأردنا أن نبين مواضع الالتقاء بين تلك الأوزان ووزن الدوبيت في العربية، فإن الأمر يقتضى منا أن نوضح الأجزاء التي يتكون منها وزن من الأوزان الفارسية والزحافات التي لحقت به فحورت أجزاءه إلى الصورة التي تحدد تسميته، وليكن الوزن المختار هنا : الوزن الأساسى الذى اتخذوا له ميزانا عبارة «لا حول ولا قوة إلا بالله»، ونعنى به وزن الهزج المثلثين الأخرى المكفوف الأزل (مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع). .

وإذا بدأنا بالقول :

الهزج المثلثين : فهذا يعنى أن البيت من هذا الوزن يتكون من تكرار «مفاعيلن» ثماني مرات، بمعنى أن كل مصراع من الرباعي يشتمل على أربع تفعيلات .

الأخرب : الزحاف المسمى بالأخرب في الفارسية هو حذف الأول المتحرك والسابع الساكن في مفاعيلن فتصير (فاعيلن) وتنقل إلى (مفعول) .

المكفوف : الكف هو حذف السابع الساكن في مفاعيلن فتصير (مفاعيلن) .

الآزل : الزلل من الآزاحيف الفارسية الخاصة بالقوافي، فقد أجازوا

(١) راجع ، ص ٢٦١ وما بعدها من الكتاب .

أن تنتهي مفاعيلن إلى فاع (أزل) ، فع (أبتر) ، فعول  
(اهتم) ، فعل (محبوب) وهي القوافي الأربعة لجميع أوزان  
الرباعي . (١)

ولنا الآن أن نتساءل : ما العلاقة بين الوزنين ؟ أو بعبارة أخرى : هل  
توجد صلة بين أوزان الرباعي في الفارسية وذلك الوزن الثابت المحدد  
للدوبيت في العربية ، وبخاصة أننا رأينا هذا الضرب ينتقل إلى العربية  
في البداية بكل خصائصه الفارسية من حيث الشكل والبناء والأوزان ،  
على أيدي الرواد الخمسة الأوائل ؟

وللإجابة على هذا التساؤل نقول إن هناك علاقة واضحة بين الوزن  
المعروف (فعلن متفاعلن فعولن فعلن) المستعمل للدوبيت في العربية ،  
وبين وزنين من الأوزان الأربعة والعشرين الفارسية ، وهما :  
١- وزن الهزج المثنى الآخر المقبوض المكفوف المحبوب :

(مفعول مفاعلن مفاعيل فعل) (٢)

٢- وزن الهزج المثنى الآخر المقبوض الأبتري :

(مفعول مفاعلن مفاعيلن فع) (٣)

فالأوزان الثلاثة ذات إيقاع واحد وإن اختلفت فواصل التقطيع .  
ويبدو التطابق بينها واضحاً من المقابلة التالية :

(١) "المعجم" ، ص ١٠٨ .

(٢) راجع الوزن رقم ٤ ، ص ٢٦١ من الكتاب .

(٣) راجع الوزن رقم ٢ ، ص ٢٦١ من الكتاب .

أولاً : بين وزن الدوبيت فى العربية والوزن الأول ( مفعول مفاعِلن مفاعيل فعل ) :

فَعْلُنْ    مُتَّفَاعِلُنْ    فَعُوْلُنْ    فَعْلُنْ  
مَفْعُوْ    لُ مَفَاعِلُنْ    مَفَاعِي    لُ فَعْلُ

ثانياً : بينه وبين الوزن الثانى ( مفعول مفاعِلن مفاعيلن فع ) :

فَعْلُنْ    مُتَّفَاعِلُنْ    فَعُوْلُنْ    فَعْلُنْ ( ١ )  
مَفْعُوْ    لُ مَفَاعِلُنْ    مَفَاعِي    لُنْ فَعُ

فما الذى دفع العرب لنقل وزن الدوبيت إلى هذه الصورة العروضية الجديدة، وتحرير أجزائه على هذا النحو ؟

يقول الشيبى ما خلاصته إن هذا الوزن عندما بدأ يبرز فى اللسان العربى وينتشر بين المتأدبين والمثقفين ، ويقال على صورة واسعة النطاق حتى ظهر مجزوؤه على هيئة قصائد ليس فيها المصاريع الأربعة، وذلك منذ القرن السادس الهجرى . . . . . بدأ الأدباء يلتفتون إلى هذا النوع من النظم الذى لا يختلف فى شكله وهيكله عن القصيدة العربية التقليدية مع كونه من مجزوء الدوبيت . وكان أول ما خطر لهم أن يمتحنوا إيقاعه

---

( ١ ) نلاحظ هنا أن التفعيلة الأخيرة جاءت ( فَعْلُنْ ) بسكون العين مثل التفعيلة الأولى، وهو وضع صحيح بالقياس إلى الوزن الفارسى المقابل ولعل فى هذا الإيضاح ما يزيل اللبس الذى وقع لصاحب "موسيقى الشعر" وعده انحرافاً عن الوزن المتعارف عليه ( انظر "موسيقى الشعر" ، ص ٢١٦- ٢١٧ ) .

ليحددوا بحره ويؤكدوا عروبتة .

وبعد قرن من الزمان وبعد استقرار الدوبيت فى البيئة العربية واعتياد الأدباء نظمه وسماعه عزّ على الصفدى أن يكون هذا التراث مبتدعا غير متبع، فقام بعملية استعراض عروضية قرر بعدها أن ( وزن الدوبيت ) من بحر الوافر، إلا أنه دخل فيه العقص ، وهو اجتماع الخرم والنقص : فيخلفه مفعولُ ( بعد مفاعلتن أساس الوافر ) بتحريك اللام .

وكذلك فعل الدمامينى (١) فرد على من ذكر أن هذا الوزن مهمل بأنه ليس من الأوزان المهملة ، بل هو من بحر الوافر ، غير أنه معقوص الجزء الأول (= مفعول) والرابع (= مفعول) ، معقول الثانى (= مفاعلتن) والخامس (= مفاعلتن) ، أى أنه تحول من مفاعلتن إلى هاتين الصيغتين الموسيقتين بهاتين العمليتين . (٢)

وهكذا استقر وزن الدوبيت فى العربية واتخذ صورته العروضية المعروفة : ( فَعْلُنْ مَتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعْلُنْ ) .

---

(١) "الدمامينى" : بدر الدين محمد بن أبى بكر بن عمر الخزومى القوشى المتوفى سنة ٨٢٧ هـ / ١٤٢٤ م (انظر "ديوان الروبيت" ، ص ٦٠ .  
 (٢) "ديوان الدوبيت" ، ص ٦٠-٦١ .

## مسار الرباعي أو الدوبييت في الشعر العربي (١)

بعد انتقال فن الرباعي الفارسي إلى الشعر العربي عن طريق الرواد الأوائل في القرن الخامس الهجري، أخذ الإقبال على نظم هذا الضرب يتزايد ويكسب كل يوم أرضاً جديدة؛ فقد غزا الرباعي العراق والشام في القرن السادس الهجري على أيدي طائفة من شعراء العصر السلجوقي (٤٢٩ - ٥٩٠هـ)، فما أن أهل القرن السادس حتى بلغ الشغف بالرباعيات أرض العراق بتأثير من دولة السلاجقة التي كانت تحكمه، صدورا عن تأثر رجالها بالفارسية وتشرب أذواقهم بآدابها، فكان الناظمون للرباعية في هذه الفترة من رجال الدولة الفرس أو العرب الذين لهم اتصال بهم بوجه من الوجوه .

وقد سجل الشيبى رباعيات لتسعة عشر شاعرا في القرن السادس الهجري كان من بينهم الوزير : كالحسن بن صدقة (٥٢٢هـ) وزير المسترشد بالله العباسي، والكاتب : كسديد الدولة الأنباري (٥٥٨هـ)، والفقيه : كأبي الحسن بن الحل (٥٣٥هـ) وأبي بكر الشاشي (٥٤٤هـ) وغيرهم ممن شدوا الرحال إلى المشرق العربي حاملين معهم ثقافتهم الفارسية وحبهم للدوبيت، وانتهى الأمر بانتشار هذا الضرب في كل بلد نزلوه . كما ظهر أيضاً في العراق والشام شعراء

---

(١) "هذا الجزء تلخيص لما ورد في "ديوان الدوبيت"، والفضل فيه يعود إلى صاحبه، وقد أردت به أن تتكامل الصورة أمام القارئ الذي لا يتيسر له الاطلاع على هذا الكتاب القيم، وأيضاً أن يحظى ببعض ما استمعت به من النصوص التي جمعها المؤلف وسجلها في كتابه .

محلين مارسوا النظم فى هذا القالب ، فكان فى العراق ابن القطان المتوفى (م ٥٥٨هـ) ، وفى الشام ابن قسيم الحموى (م ٥٤١هـ) ، وناصر الدين الكامل صاحب حمص (م ٥٨١هـ) ، وغيرهم مثل السهروردي المقتول (م ٥٨٦هـ) وعماد الدين الأصفهاني (م ٥٩٧هـ) صاحب خريدة القصر ، وابن الجوزى (م ٥٩٧هـ) . (١)

ومع بداية القرن السابع الهجرى ظهر الدوبيت فى مصر على يد ابن ممتى (م ٦٠٦هـ) وابن الفارض (م ٦٣٢هـ) ومن بعدهما جمال الدين بن مطروح (م ٦٤٩هـ) وسعد الدين ابن محيى الدين بن عربى (م ٦٨٦هـ) وغيرهم . والواقع أن القرن السابع الهجرى كان العصر الذهبى للدوبيت فى الشعر العربى ، فقد استعمل هذا الضرب تسعة وأربعون شاعرا ، منهم فتیان الشاغورى (م ٦١٥هـ) ، وصلاح الدين الإربلى (م ٦٣١هـ) ، والتلعفرى (م ٦٧٥هـ) ، وابن خلكان (م ٦٨١هـ) ، ونظام الدين الأصفهاني المتوفى بعد ٦٨٠هـ . (٢)

وفى القرن الثامن الهجرى برز العنصر المصرى بين شعراء الدوبيت فكان هناك كمال الدين القوصى (م ٧٠١هـ) ، وابن دقيق العميد (م ٧٠٢هـ) ، وصدر الدين بن الوكيل المعروف بأبن المرحل الشافعى (م ٧١٦هـ) . هذا إلى جوار شعراء كثيرين من الشام والعراق والحجاز ، منهم صفى الدين الحلى (م ٧٥٢هـ) ، وسعد الدين التفتازانى (م ٧٩١هـ) الذى عاش ومات فى إيران ، وأبى بكر المكى الذى دخل الدوبيت مكة على يديه . وبلغ مجموع من سجل لهم صاحب ديوان الدوبيت

(١) انظر تراجمهم ونماذج أشعارهم فى "ديوان الدوبيت" ، ص ١٤٩-٢٠١ .

(٢) انظر "ديوان الدوبيت" ، ص ٢٠٥-٣٣٩ .

رباعيات فى هذا القرن خمسة وعشرين شاعرا، بالإضافة إلى سبعة شعراء آخرين من ملتقى القرنين السابع والثامن الهجرين . (١)

وفى القرن التاسع الهجرى نظم الدوبيت سبعة شعراء، منهم المعيد الخوارزمى (م٨١٣هـ) إمام الحنفية فى مكة، وابن حجة الحموى (م٨٣٧هـ) صاحب خزانة الأدب، وابن حجر العسقلانى (م٨٥٢هـ) صاحب الدرر الكامنة، وشهاب الدين المدنى (م٨٥٤هـ) رئيس المؤذنين فى الحرم النبوى . (٢)

وقد اقتصر عدد من نظموا الدوبيت فى القرن العاشر الهجرى على أربعة شعراء، منهم الهادى اليمنى (م٩٣٢هـ)، والشاعر التركى فضولى البغدادى (م٩٧٠هـ).

أما القرن الحادى عشر فقد صادف ازديادا فى عدد الشعراء الذين أقبلوا على نظم الدوبيت، وسجل الشيبى رباعيات لعشرين شاعرا، منهم مجموعة ممن كانوا يجيدون لغتين أو ثلاثا، كالبورىنى الدمشقى (م١٠٢٤هـ) صاحب تراجم الأعيان، ومحمد الكرىمى (م١٠٦٨هـ)، وابنه أكمل الدين (م١٠٨١هـ) ومن حملوا راية الدوبيت فى هذا القرن بهاء الدين العاملى (م١٠٣١هـ) صاحب الكشكول، وشهاب الخفاجى (م١٠٦٩هـ) صاحب شفاء الغليل، والشاعر البحرانى أبو البحر الخطى (م١٠٢٨هـ). (٣)

(١) انظر "ديوان الدوبيت"، ص ٣٥٣ - ٤٠٥ .

(٢) السابق، ص ٤٠٩ - ٤١٩ .

(٣) "السابق"، ص ٤٤١ - ٤٨١ .



وفى القرن الثانى عشر الهجرى كانت هناك نماذج كثيرة من الدوبيت على صورة رباعيات وموشحات لشعراء ينتمون إلى المشرق كله، مثل نصر الدين الحائرى (م ١١٧٥هـ) من فقهاء كربلاء، وابن المعمار (م ١١٨٦هـ) من الموصل، وابن معتوق (م ١١٨٧هـ) من خوزستان، و غلام على البلكرامى (م ١٢٠٠هـ) من الهند. وبلغ عدد من سجلت لهم رباعيات فى هذا القرن أربعة عشر شاعرا. (١)

ولم يظفر القرن الثالث عشر الهجرى إلا بثلاثة من الشعراء الذين نظموا الرباعيات وهم: الشريف الخشاب المصرى (م ١٢٣٠هـ)، وعثمان الموصلى (م ١٢٤٦هـ)، وجبرائيل المخلع الذى كان أول مترجم حديث للرباعيات الفارسية إلى العربية على وزن الدوبيت. (٢)

أما عن القرن الرابع عشر الهجرى (العشرون الميلادى) فيقول الشيبى إن دواوين الشعراء قد خلت فى هذا القرن من الدوبيت بأنواعه، فلم يوجد له أثر عند شوقى وحافظ وأحمد محرم والكاظمى والشيبى والجوهري ومن هم من طبقتهم، كما خلا منه شعر المعاصرين من الطبقة الثانية الذين اتجهوا إلى الشعر الأوربى يقلدونه ويتحررون من تقاليد الشعر العربى نفسه.

ويضيف الشيبى أنه مع وجود تسعة من الشعراء المعاصرين الذين لهم تجارب مع الدوبيت أو الرباعية، إلا أنهم جميعاً يعدون أمثلة واضحة لظاهرة لم يعرها النقاد الاهتمام المطلوب، ذلك أن فريقاً منهم غير عربى، قد صدر فى نظمه عن حب للعربية وانسياق مع التيار السابق من

(١) انظر "ديوان الدوبيت"، ص ٤٨٥ - ٥١٣.

(٢) السابق، ص ٥١٩ - ٥٢١.

تفاعل الأدبين العربي والفراسي، والفريق الآخر من العراقيين وهم :  
 الشيخ جعفر النقدي، وأحمد صافي النجفي، والشيخ محمد طه  
 الحويري، وصالح الجعفري، ومحمد صالح شمس، وهؤلاء الخمسة من  
 العارفين بالخيام ورباعياته . (١)

وقد اندفع الشعراء العرب في مصر والشام والعراق في هذا العصر  
 إلى ترجمة رباعيات الخيام وذلك بعد اكتشاف «فتزجيرالد» له، ومن  
 هؤلاء : جميل صدقي الزهاوي الذي ترجمها نثراً وشعراً، وأحمد صافي  
 النجفي، وإبراهيم الغريص، وأحمد رامي، وطالب الحيدري، ونزار  
 الملائكة وغيرهم .

ومما هو جدير بالذكر أن النجفي نقلًا ثلاثًا من رباعيات الخيام على  
 وزن الدوبيت، وهو الأمر الذي غفل عنه غيره . (٢)

### أصحاب دواوين الدوبيت في العربية :

كشف الشيبى النقباب عن أربعة دواوين كاملة للدوبيت في  
 العربية، وأصحاب هذه الدواوين، وفقاً لتسلسل تواريخ وفاتهم، هم :

عماد الدين الأصفهاني (م ٥٩٧هـ)

فتيان الشاغوري (م ٦١٥هـ)

صلاح الدين الإربلي (م ٦٣١هـ)

نظام الدين الأصفهاني (م ٦٨٠هـ)

(١) انظر "ديوان الدوبيت"، ص ٨٨.

(٢) السابق، ص ٩٤.

## ١- عماد الدين الأصفهاني :

هو «محمد بن محمد» صاحب جريدة القصر وجريدة العصر . ولد بأصفهان ونشأ بها، وقدم بغداد في صباه، وتفقه على مذهب الشافعي وسمع الحديث . ثم خرج إلى الشام وتولى الكتابة لصالح الدين الأيوبي . توفي بدمش سنة ٥٩٧هـ / ١٢٠٠م، ودفن بمقابر الصوفية .

وقد نص ياقوت الحموي في معجم الأدباء، وابن خلكان في وفيات الأعيان، وحاجي خليفة في كشف الظنون على أن العماد الأصفهاني كان له ديوان صغير جميعه من الدوبيت، وأشار الشيبى إلى هذا وسجل له نماذج نختار منها هذا الدوبيت :

أقسمتُ سوى الجهادِ مالي أربُ      والراحةُ في سواه عندي تعبُ  
إلا بالجدِّ لا يُنالُ الطلبُ      والعيش بلا جدِّ جهادٍ لعبُ (١)

## ٢- فتیان الشاغورى :

جمال الدين أبو محمد بن على بن فتیان الشاغورى المتوفى سنة ٦١٥هـ / ١٢١٨م . ترجم له ابن خلكان في وفيات الأعيان . وذكره الشيبى بين شعراء الدوبيت فى القرن السابع الهجرى ، وأشار إلى أن له ديواناً طبع فى دمشق سنة ١٣٧٨هـ / ١٩٦٧م، وسجل له هذه الرباعية :

الورد بوجنتيك زاهٍ زاهرُ      والسحر بمقلتيك وافٍ وافرُ  
والعاشق فى هواك ساهٍ ساهرُ      يرجو ويخاف فهو شاكٍ شاكِرُ (٢)

(١) انظر "ديوان الدوبيت" ، ص ١٨٦-١٨٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٠٦-٢٠٧ .

## ٣- صلاح الدين الاربلى :

أبو العباس أحمد بن عبد السيد المتوفى سنة ٦٣١هـ / ١٢٤٣م .  
كان من حجاب الملوك أيام الدولة الأيوبية . نظم ديوانا مستقلا من  
الدوبيت نختار منه هذا النموذج .

فى يوم فراقنا على التحقيق هذى كبدى أحق بالتمزيق  
لو دام لنا الوصال ألفى سنة ما كان يفى بساعة التفريق (١)

## ٤- نظام الدين الأصفهانى :

القاضى نظام الدين «محمد بن اسحاق بن مظهر» المتوفى بعد  
٦٨٠هـ / ١٢٨١م . نظم ديوانا كاملا على وزن الدوبيت يشتمل على  
خمسمائة دوبيت على القوافى من الألف إلى الياء ، وأسماه «نخبة  
الشارب وعجالة الراكب» وأهداه إلى عطا ملك الجوينى .  
وقد أشار صاحب ديوان الدوبيت إلى أنه حصل على نسخة  
محظوظة لهذا الديوان وأعدّها للنشر .

وفيما يلى دوبيت لنظام الدين ويقول فيه :

زارتنى والظلام قد مدّ يدا تشكو وتقول طبت بعدى خلدا  
لا لا وصبابتى إلى وجهك مذ فارقتك ما طاب فؤادى أبدا (٢)

(١) انظر "ديوان الدوبيت" ، ص ٢١٥ - ٢١٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٩٠ .

## مختارات :

نختم هذا الجزء بإيراد مختارات من ديوان الدوبيت لشعراء من  
مختلف العصور :

من القرن السادس الهجرى :

رباعية لابن صدقة الوزير (م ٥٢٢هـ) :

آتيك غدا ولو حماك الآهلُ      لا أرجع عنك أو يتم الوصلُ  
آتيك ولو سلّ على النصلُ      السيف أو الفراق كلّ قتل

رباعية لسديد الدولة الأنبارى (م ٥٥٨هـ) :

ياريح تحملى من المهجور      شكواه إلى المعكسر المنصور  
قولى لمعذبى شبيه الحور      ما أنت عن الجواب بالمعذور

رباعية لأبى المحاسن البوشنجى (م ٥٧٢٢هـ) :

بتنا وضجيعنا عفاف وتقى      نشكو أرقا ونستلذ الأرقا  
يا بدر دُجّةٍ وياغصن نقا      لولاك لما عرفت هما وشقا

رباعية للسهروردي المقتول (م ٥٨٦هـ) :

يا صاح أما رأيت شها ظهرت      قد أحرقت القلوب ثم استترت  
طرنا لشوقها حين سرت      بانث وأضاءت وتولت وسرت

دوبيت لابن الجوزى (م ٥٩٧هـ) :

ناحت سحرا حمامة فى غصن      قد جرعتها الفراق كأس الحزن  
تبكى شجنا تلقته منى      ما يبكى باك إلا ويروى عنى

من القرن السابع الهجرى :

دوبيت لابي ممتى (م ٦٠٦هـ) :

ياغصن أراك حاملا غصن أراك  
قل لى أنهاك عن مجيئك نهاك  
حاشاك إلى السواك يحتاج سواك  
لو تم وفاك بست خديك وفاك

دوبيت للحاجرى الإربلى (م ٦٣٢هـ) :

طيف لك زائر جميل الوصف  
ما أسعدنى وقد تمتعت به  
قد صار لكثرة التدانى إلفى  
لو صب على نوم أهل الكهف

دوبيت لابي الفارض (م ٦٣٢هـ) :

ما أطيب لو بتنا معا فى برد  
حتى رشحت من عرق وجنته  
إذ لاصق خده اعتناقاً خدى  
لا زال نصيبى منه ماء الورد (١)

دوبيت لجمال الدين بن مطروح (م ٦٤٩هـ) :

أصبحت بقعر جعفره مرتها  
يامن وسعت عباده رحمته  
لا أملك من دنياى إلا كفا  
من بعض عبادك المسيئين أنا (٢)

دوبيت للبهاء زهير (م ٦٥٦هـ) :

يا محبى مهجتى ويا متلفها  
عين نظرت إيك ما أشرفها  
شكوى كلفى عساك أن تكشفها  
روح عرفت هواك ما أطفها

(١) ديوان ابن الفارض ، ص ١١٤ .

(٢) "سجل ابن خلكان هذا الدوبيت وذكر أن ابن مطروح نظمه فى مرضه وأوصى أن يكتب عند رأسه "وفيات الأعيان" ، ح ٦ ، ص ٢٥٨ .

دوبيت لابن خلكان (م٦٨١هـ) :

قد قال لى الخيال إذ وافانى  
ما أحسبه يسمح بالوصل سدى  
هل تقنع أن أغشاك فى الأحيان  
بل قد حبس الرقاد عن أجفانى (١)

دوبيت لسعد الدين ابن عربى (م٦٨٦هـ) :

فى وجنة محبوبى خال يسبى  
ذا خذك كامل الحسن فلم  
ناديت وقد رأيت من كرى  
أقيت عليه حبة من قلبى

من القرن الثامن الهجرى :

دوبيت لابن المرحل (م٧١٦هـ) :

عانقت وبالعناق يشفى الوجد  
من إخمسه لثما إلى وجنته  
حتى شفى الوجد ومات الصد  
حتى اشتكت القضب وضع الورد

دوبيت لصفى الدين الحللى (م٧٥٢هـ) :

أفدى قمرا كل الورى تهواه  
ينأى مللا وخاطرى مأواه  
ما أرخص عشقه وما أغلاه  
ما أبعد منى وما أدناه

دوبيت لآبى حجر العسقلانى (م٨٥٢هـ) :

يا من عدل الحب فى عشق قمر  
الليلة فى الصدوذ لا أحملها  
ظلما ونهى عن التلاقى وأمر  
والساعة فى البعاد أدهى وأمر

(١) "وفيات الأعيان" ح٧، ص١٠٦.

من القرن العاشر الهجرى :

دوبيت لابن مليك الحموى (م ٩١٧هـ) :

الطرف يقول قد رمانى القلب      والقلب لناظرى يقول الذنب  
والله لقد عجبت من حالهما      هذا دنف ، ودمع هذا صب

دوبيت للهادى اليمنى (م ٩٣٢هـ) :

ما ناح مطوق بأعلى البان      أو لاح بويرق على نعمان  
إلا أمسيت صانعا لى فلكا      كى لا أفنى بدمعى الطوفان ؟

دوبيت لفضولى البغدادى (م ٩٦٣هـ) :

الحمد لمن أنار قلبى وهدى      والشكر لما فيه من الشوق بدا  
ما أمدح واهيا سواه أبدا      لا أشرك فى ثناء ربى أحدا

من القرن الحادى عشر الهجرى :

دوبيت لأبى البحر الخطى (م ١٠٢٨هـ)

يا محرق مهجتى بنار الصدد      هى عن خطأ قتلك لى أم عمد  
إن كنت أمنت من دمي طالبة      فالله مطالب بشأرك العبد

دوبيت لبهاء الدين العاملى (م ١٠٣١هـ)

كم بت من المسا إلى الإشراق      فى فرقتكم ومطربى أشواقى  
والهم منادى ونقلى سهرى      والدمع مدامتى وجفنى الساقى



من القرن الثاني عشر الهجرى :

دوبيت لعلى القادري الحموى (م ١١١٣هـ)

الخد نقى الورد ما فيه نبات      والتغر شهى الورد ما فيه نبات  
هل يسمح بالوصل لصبّ دنفٍ      بالرغم من الحسود يوما ونبات

دوبيت لعبد الغنى النابلى النقشبندى (م ١١٤٣هـ) :

يا طلعة من أحب فى ذا الكون      تختال علينا بثياب الصون  
والحال غدا يلوح فى وجنته      قد حير قلبى بسواد العين

دوبيت لعثمان الموصلى (م ١١٤٦هـ) :

أشتاق إليه وهو لا يشتاق      ظبىّ فتنت بحسنه العشاق  
ماضر لو واصل صبا مضنى      قد أوثقه فى حبه الميثاق

دوبيت لأبى الفضل الطهرانى (م ١٣٥٦هـ) :

يامن سهرت بينه الأجفان      يا من سقمت بحبه الأبدان  
لا ترتشف الجام من الخمر به      بل تلك دمی دار بها القدحان



# الفصل الثانی

الفزل



## الغزل

لفظ «الغزل» عربى وورد فى المعاجم اللغوية أن الغزل مشتق من أصلين :

الأول من مغازلة النساء، أى محادثتهن، والاسم «الغزل» محرّكة، «والتغزل» التكلف له .

والثانى : بمعنى الفتور، فيقال : «غزل الكلب كفرح، أى فتر، وهو أن يطلب الغزال حتى إذا أدركه وثغا من فرقه انصرف عنه . (١)  
ويقال : فلان غَزَلَ ومُتَغَزَلَ وغَزِيْل . (٢)

وقد فهم الفرس لفظ الغزل فى البداية لهذا المعنى اللغوى يقول شمس الدين الرازى ما ترجمته : «الغزل فى أصل اللغة الحديث إلى النساء، وصفة المعاشقة معهن والتهالك فى محبتهن . والمغازلة معاشقة النساء وملاعبتهن . ويقال رجل غزل يعنى رجل يتشكل بصورة توافق طبع النساء، ويكون ميلهن إليه أكثر بسبب شمائله الحلوة وحركاته الظريفة وأقواله العذبة» . (٣)

(١) القاموس المحيط ، لسان العرب .

(٢) أساس البلاغة " أبو القاسم محمود بن الزمخشري ج٢ ، ص١٦٣ ، القاهرة  
١٣٤١هـ - ١٩٢٣م .

(٣) " المعجم فى معايير اشعار العجم " ، ص ٤٠٨ .

## الغزل فى الشعر :

الغزل نوع من أنواع الشعر الغنائى الذى يعبر تعبيراً صادقاً عن الإنسان : مشاعره وأحاسيسه وأفراحه وأحزانه وآماله وطموحاته . ويختص الغزل بالجانب العاطفى للإنسان ، فهو يصور مواجيدته وأشواقه وصبواته وهذا أمر معروف فى الشعرين العربى والفارسى .

واصطلاح الغزل يعنى غرضاً من الأغراض التى تدور حولها الأشعار العربية ، وتتضمنها قصائد الشعراء فى كل عصر ، من مدح وهجاء ورتاء وغزل وحماسة وغير ذلك من أغراض الشعر العربى المعروفة منذ القدم . ولعل من أشهر الشعراء المبكرين فى العربية الذين وقفوا أنفسهم على الغزل شاعر العصر الإسلامى عمر بن أبى ربيعة .

والغزل فى العربية على نوعين : غزل عفيف يتحدث عن الحب الطاهر النقى ، كذلك الغزل العذرى الذى ظهر فى بوادى الحجاز ونجد لعصر بنى أمية (١) وغزل مادى يعبر عن الغرائز الجسدية ، ويسرف فى الإباحية الحسية .

وقد شاع الغزل بنوعية فى العصر العباسى ، فراج الغزل المادى على أيدى شعراء المجون مثل بشار بن برد فى البصرة ، ومطيع بن إياس فى الكوفة ، وكلاهما من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية . وكان يعاصره ذلك النوع الآخر من الغزل العف ، ويمثله العباس بن الأحنف الذى قصر شعره ، مثل عمر بن أبى ربيعة - على الغزل دون غيره . وصفه

---

(١) شوقى ضيف : "فصول فى الشعر ونقده" القاهرة ١٩٧١ (انظر ، ص ٢٠) ،  
"الفن ومذاهبه" ص ٦٨ .

الإصفهاني بقوله : « كان شاعرا غزلا ظريفا مطبوعا . . . . ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء . . . ولم يكن من الخلفاء ، فكان غزلا ولم يكن فاسقا » . ( ١ )

### النسيب والتشبيب :

ومما يرتبط بالغزل النسيب والتشبيب ، وهي كلمات ثلاثة يتردد ذكرها كثيرا في الكتب المعنية بالشعر والشعراء . وهذه الكلمات الثلاثة ترد في المعاجم اللغوية بمعنى واحد هو قول الغزل . ( ٢ ) ومن هنا درجت بعض الكتب العربية على استعمال هذه الكلمات الواحدة منها بمعنى الأخرى . ( ٣ )

( ١ ) "الأغاني" طبعة بيروت ، ح ٨ ، ص ٣٥٢-٣٥٣ .

( ٢ ) "نسب" : نسب بالنساء ، ينسبُ وينسبُ نسبا ونسيبا : شب بهن في الشعر وتغزل . "شب" : تشبيب الشعر : ترقيق أوله بذكر النساء . وشب بالمرأة : قال فيها الغزل والنسيب . والتشبيب : النسيب بالنساء ( لسان العرب ) .

( ٣ ) استعمل الأصفهاني لفظ النسيب بمعناه تارة ، وتارة بمعنى الغزل ، يقول في أخبار نصيب بن رباح : " وكان شاعرا فحلا فصيحاً مقدما في النسيب والمديح ، ولم يكن له حظ في الهجاء ، وكان عفيفا ويقال إنه لم ينسب قط إلا بامرأته ( الأغاني ح ١ ص ٣٢٤ )

ويشير فيما رواه من أخبار عن عمر بن أبي ربيعة إلى أن أحدهم سأل جريرا أن ينشده بعض شعره ، فقال له جرير : " إنكم يا أهل المدينة تعجبكم النسيب ، وإن أنسب الناس الخزومي . يعني عمر بن أبي ربيعة " ( الأغاني ح ١ ، ص ٧٦ )  
ويذكر الأصفهاني النسيب مرادفا للغزل في ترجمته لأبي العباس بن الأحنف ، فيقول : " وكان قصده الغزل وشغله النسيب . . . ولم يكن هجاء ولا مداحا " ( الأغاني ح ٨ ، ص ٣٥٣ )

غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمات يختلف عند الفرس في بعض الأمور، فهم يفرقون بين الغزل والنسيب والتشبيب، يقول شمس الدين الرازى ما ترجمته : «وقد فرق بعض أهل المعنى بين النسيب والغزل ... والنسيب غزل يجعله الشاعر عادة مقدمة لمقصوده ليُرغَّب طبع الممدوح في سماعه ويصرف حواسه عن الشواغل الأخرى، لأن أكثر النفوس تميل إلى الاستماع إلى أحوال الحب والمحبوب وأوصاف مغازلة العاشق والمعشوق، وبهذه الوسيلة يدرك المقصود من القصيدة بخاطر مجتمع ونفس مطمئنة ويكون وقعها لديه أحسن» (١). وهذا القول يتفق مع ما ذكره ابن قتيبة من أن الشاعر يبدأ بالنسيب ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه. ويتضح من هذين القولين أن النسيب غزل يفتح به الشعراء قصائدهم على المدح، غنهاك أغراض أخرى لم تخل من مقدمات في النسيب، ولبعض شعراء العرب كبشار بن برد قصائد في الفخر لها مقدمات في الغزل. (٢)

واستعمل الأصفهاني لفظ التشبيب أيضا بمعنى الغزل في أخبار عمر بن أبي ربيعة حيث يقول : "شبه عمر بن أبي ربيعة بزینب بنت موسى الجمحية في قصيدته التي يقول فيها :

يا خليلي من ملام دعانى      وأما الغداة بالاظعان  
لا تلوما في آل زينب إن الـ      قلب رهن بآل زينب عانى

( الأغاني حـ ١ ، ص ٩٤ )

( ١ ) " المعجم في معايير أشعار العجم " ، ص ٤٠٦ .

( ٢ ) انظر ديوان بشار



ونخلص من هذا إلى أن النسيب أبيات فى الغزل مطلقا، تأتي كمقدمة لغرض آخر، المقصود منها تنبيه السامع وجذب اهتمامه إلى الغرض الأصلي .

أما التشبيب فهو نوع آخر من الغزل يصور أحوال الشاعر مع معشوقته وما يجرى بينهما من أمور، يقول صاحب المعجم ما معناه : «التشبيب هو الغزل الذى يصور واقعة وحال الشاعر كأشعار شعراء العرب أمثال كثير وقيس بن ذريح ومجنون بنى عامر " فقد كان لكل منهم علاقة قلبية بإمرأة، وما قالوه هو عين واقعتهم وصورة حالهم» . (١)

ونظر للتقارب بين معنى كل من النسيب والتشبيب ومعنى الغزل، فقد اختلط الأمر على البعض ولم يستطيعوا التفرقة بينهما، بل إنهم أطلقوا على كل ما يرد فى بداية القصائد من مقدمات، اسم النسيب أو التشبيب، يقول شمس الدين الرازى ما ترجمته : «أكثر الشعراء لم يلتفتوا إلى هذا الفرق، وكل غزل جاء فى بداية القصيدة مقدما على مقصود الشاعر : من شرح لمحنة الأيام، أو شكاية من الفراق ووصف الدمن والأطلال، ونعت الرياح والأزهار وغير ذلك أسموه نسيبا وتشبيبا» . (٢)

وأما الغزل فهو وإن كان اسمه ينطبق على النوعين السابقين بحيث يمكن أن نسمى كل نسيب أو تشبيب غزلا، إلا أنه لا يصح أن نسمى كل غزل نسيبا أو تشبيبا، لأن الغزل موضوع قائم بذاته، يدور حول العشق

(١) "المعجم فى معايير أشعار العجم" ، ص ٤٠٦ .

(٢) السابق ، ص ٤٠٦ ٤٠٧ .

والمعاشقة، المعشوق فيه شخص بعينه، يبثه الشاعر أشواقه ومواجيده، يشكو إليه مرة ويشكو منه أخرى، ويعاتبه تارة ويستعطفه أخرى، يتفنن في وصف محاسنه وأوصافه، ويحكي عنه ذكرياته وأشجانه.

يقول همائي : « واصطلاح الغزل كانوا يطلقونه في البداية على الأشعار الغنائية والعاطفية التي كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى، ثم استخدموا كلمة الغزل كمرادف لكلمة النسيب، وأسموا التغزلات التي كانت تفتح بها القصائد غزلا ». (١)

والغزل كغرض أو موضوع قديم في الشعر الفارسي كالعربي، وينقسم الغزل في الفارسية إلى قسمين :

- غزل بشري المعشوق فيه إنسان من البشر،

- وغزل صوفي محبوب فيه الله جل جلاله .

أما الغزل كفن، فهو يعنى قالبا معيننا وفنا من الفنون التي ابتكرها شعراء الفرس .

## فن الغزل في الفارسية

فن الغزل قالب شعري، وضرب من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة .

والغزل أو الغزلية منظومة قصيرة يتراوح عدد أبياتها ما بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا. وقد تقل عن ذلك فتبلغ الخمسة أبيات، أو

(١) " فنون بلاغت " ، ص ١٢٥ .

تزيد فتصل إلى تسعة عشر بيتا؛ وإن كان هناك من تجاوزوا في بعض غزلياتهم العشرين بيتا. (١) وتنتهى الغزلية فى الألب بأن يذكر الشاعر لقبه الشعرى فى البيت الأخير أو السابق عليه، وهو ما يعرف فى الفارسية بالتخلص .

وقد بدأ بعض الشعراء بذكر تخلصاتهم فى الغزل فى القرن السادس الهجرى، والتزموا بهذا التقليد فى القرن السابع لهجرى، ولم يغفلوه إلا نادرا .

وتشترك الغزلية مع القصيدة فى أن مطلعها موحد القافية بين مصراعيه، ومصاريعها الأخيرة فى جميع أبياتها موحدة القافية مع مطلعها .

وتختلف الغزلية عن القصيدة فى عدد الأبيات، فمن المتعارف عليه فى الفارسية أن تكون القصيدة فى حدود الثلاثين بيتا، (٢) وقد تبلغ المائة بيت أو تزيد، وأيضا فى ذكر التخلص، فهذا التقليد غير مشروط فى القصيدة. (٣)

(١) "تجاوزت بعض غزليات السعدى الشيرازى وجلال الدين الرومى العشرين بيتا، بل إن جلال الدين وصل بالغزل إلى ستة وأربعين بيتا (غزل ٢٤٦٤ من ٩١٥)، ثلاثة وأربعين غزل ١٨٤٧ ص ٦٩٦-٦٩٨) ثلاثة وأربعين غزل ١٧٩١ ص ٦٧٤-٦٧٥) ٤٨ غزل ٩١٤، ص ٣٦٨-٣٩٦، انظر: "متن كامل ديوان سعدى شيرازى" ص ٤٣٩، ص ٥٠٠ "كليات ديوان شمس تبريزى" غزل رقم ١٤٥٨، ١٣٧٦، ١٤٣٩ .

(٢) انظر "فنون الشعر الفارسى، ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) "كما هو جدير بالذكر أن الشاعر الخاقانى ذكر تخلصه فى بعض قصائده (راجع "ديوان خاقانى") .

وفيما يتعلق بالموضوع أو الغرض ، فإن موضوع الغزل يكون في الغالب الحب العفيف والعشق المنزه إنسانيا كان أو إلهيا ، وإن كان بعض الشعراء المتأخرين قد طوروا أغراض الغزل بحيث شمل أغراضا أخرى كالنقد الاجتماعي ، والإشارات السياسية والتاريخية ، كما في غزليات الحافظ الشيرازي . (١)

أما عن أوزان الغزل ، فقد استحسنوا أن يبنى على وزن من الأوزان التي تحسن موسيقاها كالهزج والرمل والمضارع والخفيف والمجث ؛ وإن كان لا يوجد ما يحول دون صياغته في الأوزان الأخرى .

### بداية الغزل وتطوره في الشعر الفارسي :

ارتبطت بداية الغزل في الفارسية ببداية الشعر الفارسي الإسلامي ، ولعل من أقدم نماذجه ما نراه فيما بقي من شعر حنظلة البادغيسي (م ٢٢٠هـ) ، الذي يعده البعض أول من قال الشعر الفارسي بعد الإسلام ، وينسبون إليه هذين البيتين في الغزل :

يارم سپند اگر چه بر آتش همی فگند      از بهر چشم تا نرسد مرورا گزند  
اورا سپند و آتش نايد همی بكار      باروی همچو آتش وبا خال چون سپند (٢)

والمعنى :

مع أن حبيبي كان يلقي البخور على النار ،  
من أجل العين حتى لا يصيبه أذى ، فيضار .

(١) انظر : "حافظ الشيرازي" ، ص ٢٨٠ وما بعدها .

(٢) "لباب الألباب" ح ٨ ، ص ٢ .

فإن البخور والنار لا يفيدانه ،  
مع خال كالبخور ووجه شبيه بالنار .

وإذا كان هذا المثال يرجع نشأة الغزل إلى أوائل القرن الثالث الهجرى ، فإن هذا النوع من الشعر أخذ فى النمو على أيدي شعراء القرن الربع الهجرى ، كالرودكى ، والشهيد ، والدقيقى ، ومعاصريهم ، وذلك أن الغزل كان من أهم الموضوعات التى طرقها أولئك الشعراء ، والنماذج التى بقيت من أشعارهم وحفظتها لنا كتب التراجم لا تزيد عن كونها أشعارا فى المدح والوصف والغزل ، وكان أولئك الشعراء يعبرون عن مشاعرهم وعواطفهم فى غزل بسيط لطيف يصوغونه إما فى رباعيات أو مقطعات ، كهذه الرباعية للرودى ، والتى جاءت فى أسلوب قصصى بديع يقوم على السؤال والجواب .

آمد برمن . كه ؟ يار . كى ؟ وقت سحر  
ترسنده . زكه ؟ زخضم . خصمش كه ؟ قمر  
دادمش دو بوسه . بر كججا ؟ بر لب تر  
لب بد ؟ نه . چه بد ؟ عقيق . چون بد ؟ چوشكر

والمعنى :

جاء إلى . من ؟ الحبيب . متى ؟ وقت السحر .  
جاء خائفا . ممن ؟ من الخصم . من خصمه ؟ القمر .  
قبلته قبلتين . أين ؟ على شفته الغضة .  
هل كانت شفة ؟ لا . ماذا كانت ؟ عقيقا . وكيف كانت ؟  
كالسكر .

وهذه القطعة (١) للشاعر «منجيك» ، من شعراء أواسط القرن الرابع ، ويقول فيها ما ترجمته :

- يا من أنت أجمل من نقش الدير الأرميني ،  
ويا من أنت أظهر من قطرة المطر البهمني . (٢)  
- حيثما يكون شعرك يغمر المسك كل الأحياء ،  
وحيثما يكون وجهك يعم كل البلاد الضياء .  
-- إذا كنت شهدى الشففة ، فلم حديثك مُرّ ،  
وإذا كنت ياسميني الصدر ، فلم قلبك حديدي ، كالصفر .  
- لا تنظر إلي القمر فيظلم نوره من الحسد ،  
ولا تمر بالبستان فتكسر سروه الفارع ، بالكمد .  
- إن العاشق يدعوك الربيع النضيري ،  
لأنك شقائق الوجه وبنفسجي العارض وجسدك ياسمين وثير . (٣)  
- لقد جرحت كبدى بسهم الفراق ،  
فما أطيبك يا صبر على فرلق الحسان من جوشن ، واق .

(١) النص الفارسي :

ای خوبر ز پیکر دیبای ارمنی	ای پاکتر ز قطره باران بهمنی
آنجا که موی تو همه برزن بزیر مشک	وآنجا که روی تو همه کشور بروشنی
ار انگبین لبی سخن تلخ مر چراست	ور یاسمین بری تو بدل چونکه آهنی؟
منگر بمای نورش تیره شود ز رشک	مگذر بباغ سرو سهی پاک بشکنی
خرم بهار خواند عاشق ترا که تو	لاله رخ وبنفشه خط و یاسمن تنی
مارا جگر بتیر فراق تو خسته گشت	ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی

( گنج سخن ح ١ ، ص ٤٢-٤٣ )

(٢) "بهمنی" نسبة إلى "بهمن" من شهور الشتاء ، وهو الشهر الحادي عشر في التقويم الفارسي ، ويقابل في الشهور الأفرنجية يناير وفبراير .  
(٣) "في الفارسية" : ياسمين وياسمن بمعناه المعروف ، و "سمن" بمعنى "الوثير" في العربية ، وهو زهر أبيض يشبه الياسمين .

وفى القرن الرابع الهجرى وأوائل القرن الخامس، اتخذ بعض شعراء المديح من الغزل مطية لأغراضهم؛ فقد درجوا على نهج شعراء العرب من تصدير قصائدهم بأبيات فى النسيب أو التشبيب، وأمثلة ذلك كثيرة وظاهرة فى قصائد العنصرى (م ٤٣١هـ) والفرخى (م ٤٢٩هـ)، والمنوچهرى (م ٤٣٢هـ) ومن جاء بعدهم وكانت القصيدة التى لا تبدأ بمثل هذه التغزلات تسمى بالمحدودة أو المقتضبة. (١) وتعد التغزلات من أبرز نماذج الأشعار الغزلية فى الشعر الفارسى فى تلك الفترة، ومن أمثلتها هذه الأبيات التى بدأ بها الأنورى (م ٥٨٥هـ) قصيدة له فى مدح (خواجه) ضياء الدين مودود بن أحمد العصى، ويقول فيها (٢) ما ترجمته :

- أقبلت على شمس الحسان فى الهزيج الأخير،
- بقد مثل السرو الفارع، ووجه كالبدرد المنير.
- وقد وضعت شفتها الحمراء ألف روح على النار،
- وسحبت ذؤابتها ألف قلب فى سلسلة كالحرير.
- وعلى هذه الصفة دخلت وثاقى،
- مثلما جاءت بلا اختيار ولا تدبير.

(١) "المعجم فى معايير اشعار العجم" ص ٤٠٨ .

(٢) "النص الفارسى" :

بر من آمد خورشيد نيكوان شبيگر	بقد چو سرو بلند و برخ چو بدر منير
هزار جان لب لعلش نهاده بر آتش	هزار دل سر زلفش كشيده در زنجير
بدين صفت بوثاق من اندر آمده بود	چنانكه آمده بى اختيار و بى تدبير

- بسطت طُرَّتْهَا يدها على كمين الأرواح ،  
وسلكت غمزتها من قوس حاجبها السهم ، الوفير .
- ولم يكن في موافقتها مشقة عبد ولا رقيب ،  
ولا في مقدمتها عناء رسول وكنز سفير .
- و كنت ، من ذهولي وسكري ، في عالم  
لم أدر فيه ، عن هذا العالم القليل أو الكثير .
- فتقدمت إلى وسادی بمائة لطف ،  
ولما رأتنی فی کف النوم والخمار كالأسير ،
- قالت لی طاعنة : مرحی ! بعدم الثبات والمعنى ،  
وواه من غفلتك وعادتک ، أيها الغرير !
- أي موضع للنوم والخمار ؟ وحتام تنم ؟  
انهض واستقبل ، فقد دخل المدينة موكب الأمير .
- وفى أواخر القرن الخامس الهجري وأوائل القرن السادس بدأ الغزل  
فى الانفصال عن التغزلات ، واتجه الشعراء إلى نظم الغزليات المستقلة ،  
وأصبح للغزل قلبه الفنى المميز الذى تحدثنا عنه واحتلت الغزليات قسما

---

کشاده طره ۶ او بر کمین جانها دست  
نه در موافقتش زحمت رقیب ورهی  
من از خرابی و مستی بعالمی ، که درو  
بصد لطیفه ببالین من فراز آمد  
بطعنه گفت : زهی ! بی ثبات و بی معنی  
چه جای خواب و خمارست ؟ چند خسی ؟ خیز

کشید غمزه ۶ او در کمان ابرو تیر  
در مقدمه رنج رسول و گنج سفير  
خبر نبودم زین عالم از قلیل و کثیر  
مرا چون کف خواب و خمار دید اسیر  
زغفلت تو فغان وز عادت تو نفیر  
پذیره شو ، که در آمد بشهر موكب میر

( "دیوان انوری" ، ص ۱۶۲ - ۱۶۳ )



كبيراً من دواوين الشعراء أمثال السنائي (م ٥٣٥هـ) والأنوري (م ٥٨٣هـ)، والخاقاني (م ٥٩٥هـ)، وظهرت في بعض غزليات السنائي روح التصوف واضحة، مما يؤكد أنه نظمها بعد صوفه.

وكانت صبغة التصوف قد غلبت على الشعر الفارسي في القرن السادس الهجري، واتجه الشعراء إلى استعمال الأساليب الصوفية في التعبير، حتى ولو كانوا غير متصوفة، وكان الغزل العاطفي البشري والغزل الصوفي منفصلين عن بعضهما البعض، إلا أنهما ما لبثا أن اجتمعا على أيدي بعض الشعراء في تلك الفترة وأصبحت الغزليات تؤول أحيانا على معناها الظاهري البشري، وأحيانا أخرى على معناها الباطني الصوفي.

ومن أشهر الشعراء الذين ارتقوا بالغزل وأبدعوا غزلا جميلا، شاعر القرن السابع الهجري السعدي الشيرازي؛ فإلى جانب شعره الأخلاقي، نظم أربع مجموعات من الغزل، بعضها له طابع صوفي. وفيما يلي غزلية من غزلياته، ويقول فيها ما معناه:

- أمس، في حياتي، أحسست بالراحة ليلا،

لأن حبيبي القمري الوجه كان في حضني، مستقرا.

- وكنت هكذا سكران برؤيته، حيران في عشقه،

فنسيت الدين والدنيا. (١)

(١) النص الفارسي:

که آن ماه رویم در آغوش بود

که دنیا و دینم فراموش بود

میر راحت از زندگی دوش بود

چنان مست دیار و حیران عشق

- لا أقول الخمر الياقوتية الحلوة السائغة،  
 بل كان السم من راحتته، شهيدا.  
 - لم أدر، من غاية لطفه وحسنه،  
 أكان - ذلك - فضة ووثيرا، أو صدرا وكتفا.  
 - وكنت بكل كيانى عينا وأذنا،  
 لمشاهدة محياه وسماع حديثه، الناعش الروح انتعاشا.  
 - لا أدرى هذه الليلة كيف طلع النهار،  
 إنما يعرف هذا من كان يقظا.  
 - لقد أذن المؤذن للصلاة خطأ،  
 وربما كان مثلى مدهوشا وثمانلا.  
 - تحدثنا، وعلم بأمرنا العدو والصدیق،  
 وزال ذلك التحمل الذى كان سترا.  
 - ياسعدى! ربما رأيتـه فى النوم،  
 فامسك لسانك اليوم، فقد كان ذلك بالأمس حدسا.  
 - فلا أرى الله الفقير كـنزا،  
 لأنه لا يستطيع السكوت حرصا.

که زهر از کف دست او نوش بود  
 که سیم و سمن یا بر ودوش بود  
 سرپای من دیده و گوش بود  
 کسی باز داند که باهوش بود  
 مگر همچو من مست و مدهوش بود  
 نماند آن تحمل که سر پوش بود  
 زبان در کش امروز کآن دوش بود  
 که نتواند از حرص خاموش بود  
 ( کلمات سعدی : ص ۴۵۴ )

نگویم می لعل شیرین گوار  
 ندا نستم از غایت لطف و حسن  
 بدیدار و گفتار جان پرورش  
 نمیدانم این شب که چون روز شد  
 مؤذن غلط کرد بانگ نماز  
 بگفتیم و دشمن بدانست و دوست  
 بخوابش مگر دیده ای سعیدیا  
 مبادا که گنجی ببیند فقیر

وفى القرن الثامن الهجرى عاش فى شيراز عاصمة إقليم فارس  
شاعر الغزل المبدع الحافظ الشيرازى (م ٧٩١هـ)، الذى نظم معظم شعره  
فى فن الغزل، ويشتمل ديوانه على ما يقرب من الستمائة غزلية. (١)  
وترجع أهمية الحافظ إلى أنه خرج بالغزل عن موضوعه التقليدى،  
فتناول فى غزلياته أغراضا متنوعة، كما استطاع أن يمزج فى شعره بين  
معانى الغزل البشرى والغزل الصوفى، ونظم نوعا من الغزل يمكن  
تفسيره على المعنيين، ومن هنا ذهب بعض شراحه إلى القول بأن أشعاره  
لا يجب أن تؤخذ على معانيها الظاهرية. (٢) وهذه غزلية من غزلياته،  
يقول فيها ما معناه :

- المتوجون غلمان نرجسه عينك السكرى،  
والمفيقون سكارى خمر شفتك الحمرا.  
- وغمازنا، أنا وأنت، نسيم الصبا ودمع عيني،  
وإلا لحفظ العاشق والمعشوق السرّ.  
- حين تمر، انظر من تحت ذؤابتك المنثية،  
لترى، كم من محزون عن يمينى ويسرى. (٣)

(١) "حافظ الشيرازى" انظر : ص ٢٦٥ .

(٢) "السابق" ص ٢٨٥ .

(٣) النص الفارسى :

خراب باده لعل تو هو شيسا رانند  
وگرنه عاشق ومعشوق راز دارانند  
که از يمين ويسارت سوگوارانند

غلام نرگس مست تو تاجدارانند  
ترا صبا ومرا آب ديده غماز  
ز زیر زلف دوتا چون گذرکنى بنگر

- وطف بروضة البنفسج مثل الصبا، وانظر  
 كيف أنه من تطاول طرتك لن يستقر !  
 - إن نصيبنا الجنة، فامض أيها العارف،  
 فإن مستحقى الكرامة هم الأثمون طراً .  
 - ولست وحدى المتغزل فى ورد عارضيك،  
 فآلاف العنادل، من كل طرف، تشدوا به جهرا .  
 - فكن معينى أيها الخضر المبارك، فإنى  
 أسير راجلا ورفاقى يحتلون على الجياد ظهرا !  
 - وتعال إلى الحان، واجعل وجهك بلون الأرجوان،  
 ولا تذهب إلى الصومعة لأن هنالك للفساق وكرا .  
 - فلا كان لك يا حافظ خلاص من تلك الذؤابة الملتفة،  
 فكل مقيد فى شباك الحبيب صار حرّاً .

که از تطاول زلفت چه بیقرا رانند  
 که مستحق کرامت گناه کارانند  
 که عندلیب تو از هر طرف هزارانند  
 پیاده میروم و همرهان سوارانند  
 مرو بصومعه کانجا سیاهکارانند  
 که بستگان کمند تو رستکارانند  
 ("دیوان حافظ" غزل ۱۳۱، ص ۶۹)

گذار کن چو صبا بر بنفشه زار و بین  
 نصیب ماست بهشت ایخدا شناس برو  
 نه من بران گل عارض غزل سرایم و بس  
 تو دستگیر شو ای خضر پی خجسته که من  
 بیا بمیکده و چهره ار غوانی کن  
 خلاص حافظا از آن زلف تابدار مباد

## الغزل الصوفى :

بدأ نفوذ التصوف يظهر فى الشعر الفارسى فى القرن الخامس الهجرى على أيدى مجموعة من شعراء الرباعيات ، كان على رأسهم أبو سعيد بن أبى الخير ( م ٤٤٠ هـ ) الذى يعده البعض أول من ابتدع الشعر الصوفى . (١) غير أن هذه الظاهرة لم تلبث أن ازدادت وضوحا عند السنائى الذى نظم أوائل المثنويات والغزليات الصوفية فى الشعر الفارسى .

والمتبع للحركة الصوفية فى القرن الخامس الهجرى يلحظ أن صوفية تلك الفترة أخذوا يستقرون فى الخانقاهات التى عمت أرجاء العالم الإسلامى ، ووجد عدد كبير منها فى خراسان والعراق وفارس . وكان من التقاليد المتبعة فى تلك الخانقاهات إقامة مجالس السماع التى يرددون فيها أشعارا فى الغزل ، يفسرونها تفسيرا صوفيا ، فتسرى النشوة فى المستمعين ، وتتملكهم حال من الوجد . ومن هنا بدأ الصوفية يتخذون من الغزل وسيلة لشحذ خواطر المستمعين واستجلاب حالات الوجد فى مجالس السماع . وقد أدى هذا بالطبع إلى اهتمام جماعة من المتصوفة بنظم الغزل الصوفى على طريقتهم الخاصة . وسلكوا فيه مسلك الرمز والإيماء .

وفى القرن السادس الهجرى طلعت موجه الرمز على الشعر الفارسى وأصبح للشعراء الصوفية لسان مرموز ولغة خاصة ، فعلى الرغم من أنهم استعملوا نفس الألفاظ التى كان يستعملها الشعراء غير

( ١ ) مجلة الأكاديمية البافارية : ميونخ ١٨٧٥ ( مقال بقلم "ايتة" ، ص ١٤٦ ) .

المتصوفة، إلا أنهم استعملوها على سبيل المجاز والكنائيات والاستعارات، فقد يرمز الشاعر الصوفي إلى محبوبه الإلهي بالحسنة، ويشير بوجهها القمري أو الشبيه بالشمس إلى تجلى الجمال الأزلى وإشراق أنوار الحقيقة، وبشعرها الأسود المنثور الذى يحجب وجهها وجدائلها المسكية المبعثرة إلى الواحد محجوبا بالكثرة، وبقدما السروى الفارع وعينيها النرجستين وشفتيها الياقوتيتين وأسنانها اللؤلؤية إلى ذات الله منكشفة فى صفاته، وقوس حاجبها يعنى عنده المحراب حيث يتجلى الحبيب وتنكشف المشاهدة. وإذا كشفت له عن وجهها فإن ذلك يعنى اطلاعه على ما استتر عن الفهم، وإذا أشاحت بوجهها أو نأت عنه فمعنى ذلك أنه صار فى الحجاب .

كما أخذوا الألفاظ التى يستعملها الناس بمعان دنيوية كالخمر والشراب والساقى فغيرها فى معجمهم إلى معان تدل على الطهر والصفاء، فكلمة «رند» بمعنى عرييد و «خراباتي» بمعنى سكير تعنى عندهم الصوفى العارف أو الملامتى، وكلمة «مى» بمعنى الخمر أصبحت تعنى التعاليم الصوفية، والخمار أو الساقى فى لغتهم هو الشيخ الذى يسقى هذه التعاليم، وكلمة «ميكده» و «خرابات» بمعنى الحان تعنى الخانقاه أو الرباط الذى يجتمع فيه الصوفية. والخمر المعتقة التى تفور فى الدنان تعنى غليان العشق، حتى كلمة «درد» بمعنى عكارة البكاس أصبحت تعنى غليان العشق.

وقد طوروا أيضاً موضوعات الغزل فأكثروا من الحديث فيه عن المفاهيم والأفكار والرسوم الصوفية كالقناء والبقاء، والسكر والصحو، والاتحاد، ووحدة الوجود، ووحدة الأديان، والسماع وغير ذلك من

الأسس والرسوم الصوفية .

وفيما يلي لمحات من الغزل الصوفي ، نبدؤها بغزلتين للسنائي ،  
ويبدو منهما أنه نظم الأولى قبل أن يتصوف ، ونظم الثانية بعد تصوفه ،  
فهو في كليهما يخاطب الحبيب ، ولكن الحبيب مختلف .

يقول في الغزلية الأولى :

- أحسنت ومرحى يا حبيبي الجميل ! فقد جئت إلينا مزينا .
- ليس لي اليوم بديل عنك ، فبك لم يبق لي ميل إلى نفسي .
- حل نطاقك ، وخذ الكأس ، وزين - بجمالك - مجلسنا .
- إلام النطاق والعمامة والنعل ؟ وحتام السفر والمرح في الصحراء .
- لنقض اليوم - معا - وقتا طيباً ، ولنودع الأمس والغد .
- أنا لا أطيق هجرك ، فماذا أفعل معك غير المداراة . ( ١ )

ويقول في الغزلية الثانية :

- عارضك الجميل قمر ليل التائهن ،
- وقامتك المليحة سرو قلوب العاشقين .

( ١ ) النص الفارسي :

أرأسـتـه آمـدى بر ما	احسنت وزه ای نگار زیبا
کز تو بخودم نما ند پروا	امروز بجای تو کسم نیست
آرأسـتـه کن تو مجلس ما	بگشای کمر پیاله بستان
تا کی سفر ونشاط صحرا	تاکی کمر و کلاه و موزه
بدرود کنیم دی وفـردا	امروز زمانه خوش گذاریم
با تو چکنم بجز مدارا	من طاقت هجر تو ندارم

( "ديوان السنائي" غزل ١ ص ٥٧٨ )

- وسحر يدك هممة الملائكة المقربين ،
- وتراب قدمك كحل أعين ، الروحانيين .
- رأى جميع الألباء مرتبط بتقديرك ،
- أرواح جميع العاشقين مولهة بحبك .
- وصلك عنقاء فوق محلة العدم ،
- وخاطر من ليس لهم خاطر مأواك ومسكنك .
- وقت خروج عيسى الموقوف على الفلك
- الرابع ، صــــــــار منتظرا رأيك .
- وموسى ، حين سكر ، بدأ فى العربده ،
- لأن صبره نفذ وقت تجليك . ( ١ )

ويعتبر فريد الدين العطار (م ٦٢٧هـ) الثانى بعد السنائى - من الشعراء الصوفية الكبار الذين اهتموا بنظم الغزل ، وديوانه حافل بالغزليات المليئة بالأفكار والمفاهيم الصوفية ، كهذه الغزلية التى يتحدث فيها عن الفناء والبقاء ..

( ١ ) النص الفارسى :

سرو دل عاشقان قامت رعناى تست	ماه شب گمرهان عارض زيباى تست
سرمه <sup>٤</sup> روحيان خاك كف پاى تست	همت كروبيان شعبده دست تو
جان همه عاشقان سغبه سوداى تست	راى همه زيركان بسته <sup>٤</sup> تقدير تو
خاطر بى خاطران مسكن وماواى تست	وصل تو سيمرغ گشت بر سر كوى عدم
وقت خروج آمده است منتظر راى تست	بر فلك چارمين عيسى موقوف را
صبر بغايت رسيد وقت تجلاى تست	موسى چون مست گشت عربده آغاز كرد

( "ديوان السنائى" عزل ٣٢ ص ٥٩٢ )



يقول :

- إن ما وجدته في عشق الحبيب ،
- هو أنى وجدت الروح أقل الأشياء .
- وعندما شاهدت وجه الحبيب عنانا ،
- أدركت مئات الآلاف من أسرار الخفاء .
- ولما وقعت في وهم البقاء ،
- وجدت نفسي مشتتة في - ذلك - البقاء .
- فلما غصت في بحر الفناء ،
- وجدت كثيرا من الدر في الفناء .
- إياك أن تظن أن هذا البحر العميق ،
- ليس صعبا ، وأنى وجدته سهل العطاء .
- لقد قطرت من قلبي مئات الآلاف من قطرات الدماء ،
- حتى اهتديت إلى قطرة من هذه الدماء .
- فأى بحر هذا الذي لم أجد له ،
- طوال العمر ، بدءاً ولا انتهاء . ( ١ )

( ١ ) النص الفارسی :

<p>کمترین چیزها جان یافتم صد هزاران راز پنهان یافتم در بقا خود را پریشان یافتم در فنا در فراوان یافتم نیست دشوار و من آسان یافتم تا نشان قطره ای ز آن یافتم هرگز نه سر نه پایان یافتم</p>	<p>آنچه من در عشق جانان یافتم چون بدیدم آشکارا روی دوست چون در افتادم بیندار بقا چون فرو رفتم بدریای فنا تا نینداری که این دریای ژرف صد هزاران قطره خون از دل چکید این چه در پائست کز عمر دراز</p>
---	--

- فلما فنيت عن نفسى وعن الخلق،
- ظفرت من الحبيب بحياة الروح، بغير عناء.
- ووجدت شموع العشق من هوى الحبيب،
- مشتعلة فى قلب «العطار» بلا خفاء.

وبلغ شعر الغزل الصوفى الأوج فى القرن السابع الهجرى على يد جلال الدين الرومى (م ٦٧٢هـ) ثالث الشعراء الصوفية الكبار وأعظم شعراء الغزل على الإطلاق فى الشعر الفارسى، فقد نظم ثلاثة آلاف وخمسمائة غزلية صوفية، (١) تسنم فيها الذروة من حيث السمو فى التعبير والرقعة فى الألفاظ والروعة فى التصوير. وتعد غزلياته نموذجاً رفيعاً للغزل الصوفى، كهذه الغزلية التى يتكلم فيها عن فكرة الاتحاد بين العاشق والمعشوق.

يقول :

- ما أطيب تلك اللحظة التى جلسنا فيها فى الإيوان. أنا وأنت،
- بشكلين وصورتين وروح واحدة أنا وأنت.
- ورونق البستان وشدو الطيور يهبنا ماء الحياة،
- فى الوقت الذى ندخل فيه البستان أنا وأنت.
- وتقبل نجوم لفلك لتشاهدنا معا،
- فتربها قمرنا - وبدر حسننا - أنا وأنت.

---

چون بمردم من زخویش وهم ز خلق      زندگى جان زجانان يافتم  
شمعهاى عشق از سوداى دوست      در دل عطار سوزان يافتم  
( "ديوان عطار"، ص ٢٧٦ )

(١) على دشتى : "سیری در دیوان شمس تبریزی"، ص ١٧ تهران ١٣٣٧ هـ.ش.

- أنا وأنت بدون «أنا» و «أنت» نصير من الذوق مجتمعين،  
سعيدين فارغين من الخرافات المتفرقة أنا وأنت .
- وتأكل ببغاوات الفلك أكبادها، حسرة،  
فى المقام الذى نضحك فيه على هذا النحو أنا وأنت .
- والأعجب - من هذا - أننى وأنت فى ركن واحد هنا،  
وأيضا فى هذه اللحظة بالعراق وخراسان أنا وأنت .
- انهض لنضحى بالروح مرة أخرى فى هوى «شمس الدين»، ( ١ )  
فنصير كالشمس ناثرة الدرّ أنا وأنت . ( ٢ )

وفى الفترة التى بين جلال الدين الرومى وعبد الرحمن الجامى  
( ٨٩٨هـ )، آخر الشعراء الصوفية الكبار فى الأدب الفارسى، ظهر عدد  
من الشعراء الذين نظموا الغزل، وكان لبعض أشعارهم الطابع الصوفى،  
مثل العراقى ( ٦٨٨هـ )، والسعدى ( ٦٩١هـ )، وهمام التبريزى  
( ٧١٤هـ )، وخواجه الكرمانى ( ٧٥٣هـ ) .

( ١ ) « يتخلص جلال الدين فى غزلياته بشمس الدين أو شمس تبريزى ، وهو اسم  
شيخه شمس الدين التبريزى » .

( ٢ ) النص الفارسى :

بدو نقش وبدو صورت بيكى جان من وتو	خنك آن دم كه نشستيم در ايوان من وتو
آن زمانى كه در آئيم بيستان من وتو	رنگ باغ ودم مرغان بدهد آب حيات
مه خودرا بنمائيم با ايشان من وتو	اختران فلك آيند بنظارهٔ ما
خوش وفارغ از خرافات پريشان من وتو	من وتو بى من وتو جمع شويم از سر ذوق
در مقامى كه بخنديم بر آن سان من وتو	طوطيان فلكى جمله جگر خوار شوند
هم در اين دم بعراقيم وخراسان من وتو	اين عجبت كه من وتو بيكى كنج اينجا
جان ببازيم چو خورشيد در فشان من وتو	خيز تا بار دگر در هوس شمس الدين

( ديوان شمس تبريزى ، ص ٤٤١ )

وتعد غزليات الجامي امتدادا لغزليات الشعراء الثلاثة الكبار :  
السنائي والعتار وجلال الدين الرومي ، ومنها هذه الغزلية التي تدور حول  
فكرة وحدة الوجود ،  
ويقول فيها :

- أيها الصوفي ! أي صراخ هذا - قولك - من أين إلى الأين ؟  
هذه الحقيقة واضحة : من العلم إلى العين .  
- ما قولك : ما الحاصل في البحر ؟ سافر ،  
وابحث عن هذا الجوهر ، كالخضر ، في مجمع البحرين .  
- الوجود ، قى ذمنا ، دين عليك ،  
فأين جذب الفناء المؤدى لهذا الدين ؟  
- إن وهم الإثنية كفر في مشرب التوحيد ، وفيها في مذهب التقليد شين .  
- إنها لوحدة محضة تصير من كثرة التكرار ،  
تارة أربعة ، وثلاثاً تارة ، وتارة اثنتين .  
- والعين واحدة ، وحين تزداد عليها نقطة ،  
من قيد التعيين ، يتأتى منها غين .  
- فياجامى ! لا تفكر في القرب والبعد ،  
فلا قرب ولا بعد ولا وصل ولا بين . ( ١ )

( ١ ) النص الفارسي :

این نکته عیانست ( من العلم إلى العين )  
چون خضر بجو این گهر از مجمع بحرین  
کو جذب فنائی که مؤدی بود این دین  
در مذهب تقلید بود نفی دوئی شین  
گه اربعه و گاه ثلاثة و گه اثین  
افزود برو نقطه پدید آمد ازو غین  
( فلا قرب ولا بعد ولا وصل ولا بین )  
( " دیوان جامی " ، ص ۲۰۴ )

صوفی چه فغانست که ( من این إلى الأین )  
( ما الحاصل فی البحر ) چه گوئی سفری کن  
در ذمت ما دین بود بر تو هستی  
در مشرب توحید بود وهم دوئی کفر  
این وحدت محض است که از کثرت تکرار  
عینی است یگانه که چو از قید تعیین  
جامی مکن اندیشه ز نزدیکی ودوری

## الفصل الثالث

السمع عند أبي سعيد بن أبي الخير



## السماع عند أبي سعيد بن أبي الخير

«أبو سعيد بن أبي الخير» من الشخصيات الفريدة في تاريخ التصوف الإسلامي بعامة والتصوف الفارسي بخاصة، تميز بميزات قل أن يتميز بها غيره، واختط لنفسه في التصوف مسلكا لم يسلكه أحد قبله، وترك في سجل الحياة الروحية بصمات واضحة اقتضت عليه دون غيره.

كان شاعرا من شعراء الرباعيات في الأدب الفارسي، وشيخا من شيوخ الصوفية أصحاب الخرقتين، عاش في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري والنصف الأول من القرن الخامس، وعاصر عددا من شيوخ الصوفية الكبار أمثال أبي عبد الرحمن السلمى، (م ١٢٤هـ) وأبي العباس القصاب المتوفى في أواخر القرن الرابع الهجري، وأبي علي الدقاق (م ٤٠٥هـ) وتلمذ عليهم، وكان رفيقا وزميلا لعدد آخر من شيوخ الجيل التالي، كأبي الحسن الخرقاني (م ٤٢٥هـ) وأبي القاسم الجرجاني (م ٤٥٠هـ)، وأبي القاسم القشيري (م ٤٦٥هـ).

اسمه «فضل الله بن محمد بن أحمد»، ويكنى بأبي سعيد، ويعرف بأبي سعيد بن أبي الخير الميهني نسبة إلى مسقط رأسه «ميهنة» وهي مدينة صغيرة من أعمال خاوران بإقليم خراسان الفارسي، ولد فيها في غرة المحرم لسنة سبع وخمسين وثلاثمائة بعد الهجرة، وتوفى ودفن بها في شعبان سنة أربعين وأربعمائة، بعد أن بلغ من العمر ثلاثة وثمانين عاما وأربعة أشهر.

## (أ) حياة أبي سعيد

المعلومات عن حياة أبي سعيد ، على خلاف غيره من المتقدمين ، كثيرة ومتوفرة ، ويرجع الفضل في هذا إلى اثنين من أحفاده ، سجلا سيرته في كتابين فارسيين ، أولهما كتيب يعرف باسم «حالات وسخنان شيخ أبو سعيد ابى الخير» (١) والثانى كتاب معروف اسمه «اسرار التوحيد فى مقامات الشيخ ابى سعيد» (٢)

(١) "ألف هذا الكتاب واحد من أحفاد الشيخ أبى سعيد ، فى أحوال وأقوال جده . وقد أشار مؤلف كتاب أسرار التوحيد إلى هذا الكتاب وذكر أنه أفاد منه ، كما ذكر أن مؤلفه واحد من أبناء عمومته يدعى "جمال الدين أبو روح لطف الله" ولكنه لم يذكر اسم الكتاب .

وكان المستشرق الروسى جوكوفسكى قد عثر على مخطوطة فى المتحف البريطانى مجهولة الاسم والمؤلف أشار إليها "ريو" فى فهرست المخطوطات الفارسية وتشتمل على سيرة الشيخ أبى يوسف . وبمقارنة ما ذكره مؤلف اسرار التوحيد عن الكتاب المؤلف عن جده قبل كتابه والذى أفاد منه ، أمكن لجوكوفسكى أن يستنتج أن المخطوطة هى نص الكتاب المشار إليه ، ولما لم يجد له اسما أطلق عليه اسما يناسب موضوعه فنشره تحت عنوان "حالات وسخنان شيخ أبو سعيد أبو الخير" أى أحوال وأقوال الشيخ أبى سعيد بن أبى الخير .

(٢) "كتاب" أسرار التوحيد" من مؤلفات القرن السادس الهجرى ، ألفه حفيد آخر من أحفاد الشيخ أبى سعيد ، يدعى "محمد بن المنور" حوالى عام ٥٧٤هـ ، وأهداه إلى ملك الغور "غياث الدين محمد بن سام المتوفى عام ٥٩٩هـ . والكتاب شرح مفصل لحياة أبى سعيد منذ ولاته حتى وفاته ، ونوع العلوم التى حصلها وأحواله وأقواله وشيوخه والبلاد التى زارها أو أقام فيها ، والأربطة والخانقاهات التى اختلى بها أو أدارها .

وهذا الكتاب أول مؤلف بالفارسية موضوعه حياة أحد الصوفية وقد أعطيت فيه صورة لأبى سعيد وسط دائرة الصوفية والشيوخ والدرراويش الذين



ومما جاء فى هذين الكتابين نقف على أن حياة أبى سعيد تنقسم إلى ثلاث مراحل متميزة هى : مرحلة الدراسة والتحصيل ، ومرحلة الرياضة والمجاهدة ، ومرحلة الولاية أو المشيخة .

### مرحلة الدراسة والتحصيل :

بدأ أبو سعيد مرحلة الدراسة فى سن مبكرة ، وتلقى علومه الأولى فى موطنه ميهنة ، فأتم قراءة القرآن الكريم ، ودرس النحو والصرف ، وحفظ كثيرا من الشعر الجاهلى . ثم غادر ميهنة إلى مدينة مرو لدراسة الفقه ، فقرأ خمس سنوات على الفقيه الشافعى أبى عبد الله الخضرى ، وبعد وفاته تحول إلى أبى بكر القفال فقرأ عليه خمس سنوات أخرى . وانتقل بعد ذلك إلى مدينة سرخس لدراسة علوم الدين على أبى على زاهر بن أحمد ، فكان يقرأ عليه التفسير فى الفجر ، وعلم الأصول فى الظهيرة ، وأخبار الرسول فى العصر . (١)

وفى سرخس التقى أبو سعيد بدرويش يدعى لقمان السرخسى فقدمه إلى أبى الفضل حسن من شيوخ الصوفية فى تلك المدينة ، وكان هذا اللقاء بداية التحول فى حياة أبى سعيد ، إذ ترك بعده دراسة علوم الدين ، واتجه إلى التصوف ، واتخذ أبا الفضل مرشداً .

---

عاصرهم وعاش معهم ، وهو من هذه الناحية من أوضح الكتب التى صورت لنا حياة الصوفية فى القرن الخامس الهجرى . وترد بالكتاب معلومات قيمه عن المفاهيم الصوفية ورسوم الصوفية وعاداتهم واجتماعاتهم ، والشروط التى ينبغى توفرها فى الشيخ والمريد ونظام الحياة فى الخانقاهات .

وقد نقل أسرار التوحيد إلى العربية ونشرت الترجمة بالقاهرة عام ١٩٦٦ .

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ١٨-٢٤ .

## مرحلة الرياضة والمجاهدة :

بدأت تلك المرحلة من حياة أبي سعيد باختبار روجي تعرض له في حضرة أبي الفضل الذي آنس منه الرغبة في سلوك الطريق فضمه إليه وعلمه كيف يمارس الذكر ، ووضعه تحت مراقبته .

وأمضى أبو سعيد فترة الاختبار عند أبي الفضل ، فلما اجتازها بنجاح ، واطمأن الشيخ إلى صدق رغبته في السير والسلوك أمره بالعودة إلى بلده مiehنة والبحث عن مكان يختلي به ، ويعرض عن نفسه وعن الناس ، ويستسلم لإرادة الله . (١) وكانت هذه إشارة البدء في سلوك الطريق .

وفي مiehنة بدأ أبو سعيد رياضاته ومجاهداته ، فاتخذ من زاوية في داره مكانا لاعتكافه ، وأمضى فترة في الخلوة والتأمل ، امتدت لسبع سنوات ، أوجب على نفسه فيها ألوانا من الرياضات الشاقة ، وتردد خلالها على عدد من الأربطة في مشارف مiehنة ، وعلى الطريق بين «باورد» وطوس ومرو .

ثم رجع إلى أبي الفضل في سرخس فأمدّه بزواية في مواجهة صومعته ، ظل يمارس بها رياضاته . ونقله أبو الفضل بعد ذلك إلى صومعته الخاصة . فبقى عاما كاملا تحت إشرافه ، وفي نهاية العام أجاز له أبو الفضل العودة إلى موطنه مؤكدا أن كل شيء قد أنتهى . (غير أن أبا سعيد لم يقنع بما قام به ، فزاد من رياضاته ومجاهداته ، وأعرض عن الناس تماما ولجأ إلى صحراء خاوران ، يأكل من نباتاتها ، ويهيم في هضابها وجبالها ، يتأنس

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ٢٤-٢٧ .

بحيواناتها وتأنس إليه وحوشها . وأمضى على هذه الحال سبع سنوات أخرى .

وكان أبو سعيد أثناء تلك المدة على صلة بشيخه أبي الفضل ، يلجأ إليه كلما اعترضه إشكال في الطريق ، وبعد وفاته اتصل بأبي عبد الرحمن السلمى فى نيسابور ونال على يديه الخرقة الأولى . (١)

وبالرغم من المكانة التى بلغها أبو سعيد إلا أنه كان يحس بعد وفاة أبي الفضل بأنه مازال فى حاجة إلى شيخ يفيد من تجربته ، ويستزيد من صحبته ، فاتصل بالشيخ أبي العباس القصاب فى «آمل» وأقام عنده عاما عكف فيه على ممارسة الرياضة ، وانتهت تلك الفترة بأن قلده أبو العباس الخرقة الثانية ، وأمره بالرجوع إلى ميهنة قائلاً له : «سوف يدقون هذا العلم على باب دارك بعد بضعة أيام» . وتحققت نبوءة الشيخ ، فلم يكذب أبو سعيد يعود إلى ميهنة حتى توفى الشيخ أبو العباس فى آمل (٢) وخلفه أبو سعيد .

وقد أشار مؤلف أسرار التوحيد إلى أن عودة أبي سعيد من آمل جاءت مع بداية مرحلة جديدة فى حياته ، ذلك أن السلوك الطويل للطريق قاده إلى حال الكشف المستمر ، فارتفع عنه الحجاب الذى كان حتى ذلك الوقت يرتفع ليعود مرة أخرى ، وذكر ابن المنور أن الكشف تم لجده فى سن الأربعين ، (٣) وبهذا الحدث الهام بدأت المرحلة الأخيرة من حياة أبي سعيد .

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ٣٦-٤٢ .

(٢) انظر السابق ، ص ٥٦ .

(٣) انظر السابق ، ص ٥٦ .

## مرحلة الولاية أو المشيخة :

استغرقت من حياة أبى سعيد أكثر من نصف عمره وامتدت إلى ثلاثة وأربعين عاما ، فبدأت حوالي عام ٣٩٧هـ ، وانتهت بوفاته عام ٤٤٠هـ . وأمضى أبو سعيد هذه السنوات الطويلة متنقلا بين ميهنة ونيسابور ، فمارس نشاطه الروحي فى هاتين المدينتين ومنهما انبعث صيته حتى جاوز خراسان إلى ما وراء النهر ومكة والمغرب والأندلس . (١)

واستنادا إلى الإشارات التاريخية التى عرضت فى بعض الحكايات المروية فى كتاب أسرار التوحيد عن أبى سعيد ومعاصريه من الحكام ورؤساء الفرق الدينية وشيوخ الصوفية يمكن القول بأن أبى سعيد أمضى السنوات العشر الأولى من المرحلة الأخيرة فى حياته فى موطنه ميهنة حيث كان يمارس نشاطه الدينى والصوفى كولى يهدى الناس إلى ما فيه صلاح دينهم ، وشيخ يرشد المريدين إلى الطريق ويشرف على تربيتهم .

وكانت الخطوة الأولى من أبى سعيد فى ميهنة أن حول منزله إلى خانقاه تجمع حوله فيها عدد من المريدين ، وبدأ يعقد مجالس الوعظ والإرشاد ، وأخذ عدد المعتقدين فيه يزداد يوما بعد يوم ، وذاعت شهرته حتى جاوزت ميهنة إلى المدن والقرى المجاورة ، (٢) فتوافد عليه المريدون وانضموا إلى تلاميذه ، وتزاحم الناس على مجالسه ، يستمعون إلى أحاديثه ، ويستفتونه فى أمورهم ، فكان يرد على أسئلتهم ويفسر لهم

---

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ١٧٤ ، ٢٤٩ ، ١٦٧ ، انظر : ابن حزم : "الملل والنحل"

(٢) انظر أسرار التوحيد : ص ١٩٢ ، ٢٠٣ ، ١٦٨ ، ١٩٠ .

الآيات القرآنية والآحاديث النبوية ويستشهد بأقوال شيوخه والرواد الأوائل من شيوخ الصوفية، كما كان يزين عظاته بالأشعار العربية والفارسية، ويقدم مجالس السماع فيردد القوالون بين يديه الأشعار الغزلية التي كان يفسرها تفسيراً صوفياً .

وخلال تلك الفترة لم ينقطع أبو سعيد عن ممارسة الرياضة، فكان يزاول منها أنواعاً شاقة في منزله وفي المساجد والأربطة التي كان يعتكف فيها لفترات تمتد أحياناً إلى شهر أو شهرين . (١)

وبعد أن اكتسب أبو سعيد ثقة الناس في موطنه رأى أن ينقل نشاطه إلى ميدان أوسع، فتوجه إلى مدينة نيسابور عاصمة إقليم خراسان، ونزل في خانقاه بها تقع في محلة «عدني كوبان»، (\*) ظلت مقر له طيلة إقامته هناك . (٢)

وعلى الرغم من الحفاوة البالغة التي قابل بها عامة أهل نيسابور أبا سعيد والإقبال الشديد على مجالسه، إلا أنه قوبل بجفاء شديد من أئمة المذاهب ورؤساء الفرق الدينية الذين شكوه إلى السلطان آخذين عليه قول الشعر في أحاديثه وعقد مجالس السماع والرقص، وإقامة الولائم الفاخرة، وبلغ الأمر بهم أن شهدوا بكفره وطالبوا بشنقه . (٣) ولم يقتصر الجفاء على رجال وأئمة المذاهب بل امتد أيضاً إلى الصوفية، فقد ظل القشيري عاماً كاملاً دون أن يلتقى بأبي سعيد في نيسابور، أو

(١) انظر : "أسرار التوحيد"، ص ٣٧٤ .

(٢) انظر السابق، ٦٩، ٨٨، ٩٧ وغيرها .

(٣) انظر السابق، ص ٧٧ - ٨٢ .

(\*) «عدني كوبان» تعني ضاربي السجاجيد

يحضر مجالسه. (١) وبقي الأمر هكذا إلى أن احتال مريدو القشيري، الذين كانوا يداومون على حضور مجالس أبي سعيد، على الجمع بينهما، فالتقيا وتصادفا، وظل الود قائما بينهما حتى وفاة أبي سعيد.

وخلال إقامة أبي سعيد في نيسابور كان يقوم بزيارات إلى المدن والقرى الأخرى في إقليم خراسان، ولعل من أهمها تلك الزيارة التي قام بها إلى خرقان، حيث نزل ضيفا على الصوفي الشهير أبي الحسن الخرقاني، وكانت لهما معا خلوات روحية، بايع فيها كل منهما الآخر وتوطدت الصلة بينهما. (٢)

وقد امتدت إقامة أبي سعيد في نيسابور إلى ما يقرب من العشرين عاما، قاد خلالها حركة صوفية واسعة النطاق في إقليم خراسان، واستطاع أن يكتسب شهرة عريضة، وحظى بحب الناس وتقديرهم، وحتى أولئك الذين ناصبوه العداء في البداية ما لبثوا أن صاروا على وفاق معه وإن اختلفت مذاهبهم ومشاربهم.

وبعد تلك المدة الطويلة في نيسابور قرر أبو سعيد العودة إلى موطنه ميهنة، (٣) فرجع إليها وظل بها الفترة الأخيرة من حياته والتي تقرب من عشر سنوات، كان يحيا خلالها حياة تماثل حياته في نيسابور، فكان يواظب على عقد المجالس وإقامة السماع وقول الشعر، والإشراف على تربية المريدين وتهذيبهم.

(١) انظر: "أسرار التوحيد"، ص ٨٣.

(٢) السابق، ص ١٤٦ وما بعدها.

(٣) السابق، ص ١٥٨.

## وفاة أبي سعيد :

من المعروف أن أبا سعيد عاش ألف شهر، ويقول ابن المنور إن جده أحس في أخريات أيامه بدنو أجله، وأخذ يعد العدة لذلك، وعقد قبيل وفاته بأسبوع مجلسا ختمه بإنشاد هذا البيت :

دردا كه همی روی بره باید كرد

وين مفرش عاشقى دوته باید كرد (١)

وترجمته :

- يا أسفا أنه ينبغي الرحيل ،

وطى مفرش العشق هذا !

واستدعى واحدا من مريديه وكلفه بالذهاب إلى نيسابور لإحضار الكفن الذى أعده له أحد أصدقائه ، وحدد له فترة الذهاب والعودة بحيث يعود فى اليوم الذى توفى فيه ، فيما بعد ، وعم القلق والاضطراب الصوفية والمريدون فقد أحسوا أن شيخهم على وشك أن يفارقهم فوجلت قلوبهم ، كما عقد أبو سعيد قبيل وفاته بيومين مجلسا آخر وأخذ يوصى خادمه بما يتبعه فى غسله ، (٢) ثم طلب جواده وركبه وأخذ يطوف حول ميهنة مودعا كل مكان اختلى فيه من قبل ، وكان يرافقه خادمه الخاص حسن بن المؤدب الذى بلغ به التأثير مداه وأخذ يحدث نفسه : كيف يستطيع الحياة بعد شيخه . وأدرك أبو سعيد بفراسته ما يجول بخاطر

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، الفصل الثانى من الباب الثالث .

(٢) انظر السابق ، ص ٣٥٤ .

مريده فقال له هذا البيت :

آيا برجان ما ماهر چو بر شطرنج اهوazy .

چومارا شاه مات آيد ترا سپرى شود بازى (١)

والمعنى :

- يا عزيزى ! هل أنت ماهر معنا كما أنت فى الشطرنج الأهوazy ؟

فحين تجئ إلينا - لعبة - «الشاه مات»، تنتهى لعبتك !

وعاد أبو سعيد بعد تلك الجولة وقد اعترته وعكة خفيفة، عكف معها أبناؤه ومريدوه على خدمته، ولم يلبث أن توفى فى الرابع من شعبان عام أربعين وأربعمائة بعد الهجرة، ودفن بالضريح الذى كان قد شيده لنفسه فى مواجهة منزله بميمنة . (٢)

وكانوا قد سألوا أبا سعيد قبيل وفاته عن الآية التى يقرأونها أمام

نعشه فقال : إنه لأمر عظيم، وطلب إليهم أن يقرأوا هذا الشعر :

خوبتر اندر جهان ازين چه بود كار

دوست بر دوست رفت وياربر يار

آن همه اندوه بود واين همه شادى

آن همه گفتار بود واين همه كردار (٣)

(١) انظر : "أسرار التوحيد"، ص ٣٥٥ .

(٢) انظر : السابق، ص ٣٥٧ .

(٣) انظر السابق، ص ٣٥٥ .



والمعنى :

- أى شئ فى الدنيا أطيب من هذا ،  
فقد ذهب الصديق مع الصديق والحبيب لدى الحبيب .  
- كان ذلك كله غما ، وهذا كله سرور ،  
وكان ذلك كله قولاً ، وهذا كله عمل .

وسألوه أيضاً هل يكتبون على قبره شهادة لا إله إلا الله وآية  
الكرسى أم سورة تبارك ؟ فقال : ذلك أمر عظيم ، ينبغي كتابة هذه  
القطعة :

سألتك بل أوصيك إن مت فاكتبى على لوح قبرى كان هذا قيما  
لعل شجيا عارفا سنن الهوى يمر على قبر الغريب مسلما  
وأملى عليهم أيضاً هذه القطعة التى يقولها كثير فى حق عزة :

يا عز أقسم بالذى أنا عبده وله الحجيج وما حوت عرفات  
لا أبتغى بدلا سواك خلية فثقى بقولى والكرام ثقات  
ولو أن فوقى تربة ودعوتنى لأجبت صوتك والعظام رفات  
وإذا ذكرتك ما خلوت تقطعت كبدى عليك وزادت الحسرات

وعند تشييع جثمانه أخذ المقرئون يرددون أمام نعشه الشعر الذى

أوصى بقراءته ، وكتبوا على قبره القطعتين اللتين اختارهما . (١)

(١) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ٣٥٦ .

## (ب) الأربطة والخانقاهات

### نشأة الخانقاهات :

كان التصوف فى مبدأ أمره يقوم على أساس فردى، فكان لكل صوفى حياته الروحية الخاصة التى يحيها منفردا. ثم تطورت الحياة الروحية فأصبحت حياة مشتركة، وأصبح على من يريد أن ينخرط فى سلك الصوفية أن يتلقن أصول الطريقة من الشيخ أو المرشد، ولذا نجد أن كبار شيوخ الصوفية من رجال القرنين الرابع والخامس الهجرين قد اجتمع حولهم المريدون ليأخذوا عنهم الطريق ويتأدبوا بأدابه ..

وكان من الطبيعى أن يكون لهؤلاء المريدين أماكن يقيمون فيها تحت إشراف الشيوخ، فأقاموا فى بيوت دينية من نوع ما (١)، تشبه الأديرة، عرفت بأسماء، منها: «المصاطب» فى عهد الفاطميين، و«التكايا» و«الخوانق» أو «الخوانك» فى عهد الأيوبيين والمماليك (٢)، كما عرفت أيضا باسم «الربط» و«الزوايا» و«الصوامع»، وأحيانا باسم «مدرسة» (٣). واختلفت تسميتها على حسب الموضوع الذى وجدت فيه، ففي المغرب استعمل اسم «رباط»، وفى إيران غلب عليها اسم خانقاه (٤)، وفى تركيا ومصر راج اسم «تكية». وكانت هناك تكايا

(١) "فى التصوف وتاريخه"، ص ٥٧.

(٢) "تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى" عبد المنعم ماجد: القاهرة ١٩٦٣، ص ١٨٥.

(٣) "تاريخ ادبيات" صفا، ج ٣، ص ١٧٨.

(٤) "معرب الكلمة الفارسية" "خانقاه" بمعنى المكان الذى يتعبد فيه الصوفية.

(انظر: برهان قطاع ج ١، ص ٤٩٥)

خاصة بالنساء تديرها امرأة (١) . وهذه الأماكن جميعها اشتهرت على أنها مقر الصوفية وموضع عزلتهم ، وعد السهروردي تأسيسها زينة هذه الملة . (٢)

وقد انتشرت الربط والزوايا والخانقاهات في القرن الرابع الهجرى وعم انتشارها العالم الاسلامى ابتداء من القرن الخامس الهجرى حتى ليقال إنه كان في المغرب منها حوالي سبعمائة . كما وجد كثير منها في إيران . ومن يطلع على كتاب «أسرار التوحيد» يجد أسماء لخانقاهات عديدة كانت موجودة في تلك الفترة (٣) . وعندما أغار المغول على إيران كان بها خانقاهات لا تدخل تحت حصر ، بحيث كان يوجد في كل مدينة أو ناحية واحدة منها أو أكثر . ورأى «ابن بطوطة» كثيرا من هذه الربط والزوايا وذكر أسماءها ، وكان ينزل ببعضها أحيانا ، فعندما زار بسطام نزل في زاوية الشيخ أبى يزيد البسطامى . (٤)

وهناك خلاف حول الوقت والمكان الذى ظهرت فيه الأربطة والخانقاهات ، وقد ذكر المقرئى أن أول من اتخذ بيتا للعبادة : «زيد بن صوحان بن صبره» ، وذلك أنه عمد إلى رجال من أهل البصرة قد تفرغوا

(١) "تاريخ الفلسفة العربية" ، ص ٣٥٤ .

(٢) "عوارف المعارف" ، ص ٨١ .

(٣) انظر : "أسرار التوحيد" ، ص ٢٥ ، ٣١ ، ٣٢ ، ١٦١ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ، ٢٢٢ ، ٢٣٧ وغيرها .

(٤) "مهذب رحلة ابن بطوطة المسماة : تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ، القاهرة ١٩٣٣ ، ص ١٠١ ، ٣٠٦ ، ٣١٨ ، ٣٢٢ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ وغيرها .

للعباداة وليس لهم تجارات ولا غلات فبنى لهم دورا، وأسكنهم فيها، وجعل لهم ما يقوم بمصالحهم من مطعم ومشرب وملبس وغيره. (١) وكان هذا فى خلافة عثمان بن عفان رضى الله عنه ..

وذكر «جامى» فى ترجمته لأبى هاشم الصوفى المتوفى سنة ١٥٠ هـ، أن أول خانقاه بنيت فى الإسلام كانت فى الرملة بالشام، وأن الذى بناها كان أميرا مسيحيا. (٢)

وورد عن الكرامية أنهم كانت لهم خوانق فى إيران وما وراء النهر فى القرن الثالث الهجرى، وكانوا يقيمون بها مجالس الذكر، ولم يكن للصوفية خوانق فى ذلك الوقت، وكل ما كان لهم بيوت صغيرة للذكر فى ظاهر المدن سموها رباطات. (٣)

وعلى الرغم مما ذكره المقرئى عن زيد بن صوحان، إلا أنه عندما تكلم عن الخوانق أرجع ظهورها إلى نهاية القرن الرابع الهجرى فذكر أنها حدثت فى الإسلام فى حدود الأربعمئة وجعلت لتخلى الصوفية فيها لعبادة الله تعالى (٤). وقد تقبل نيكلسون رأى المقرئى على أساس أن الخانقاهات التى كان يجتمع فيها المریدون ومن تحت إشراف شيوخهم لم تكثر فى بلاد المملكة الإسلامية إلا فى هذا التاريخ. (٥)

(١) "الخطط" المقرئى : طبع القاهرة ١٨٢٨ م، ج٢، ص ٤١٤.

(٢) "نفحات الأنس"، ص ٣١.

(٣) "الحضارة الإسلامية" ميتز ج٢، ص ١٧.

(٤) "الخطط"، ص ٤١٤.

(٥) "فى التصوف"، ص ٥٧.

والواقع أنه كانت هناك خانقاهاات للصوفية قبل التاريخ الذى حدده المقريزى لظهور هذه الأماكن ، وليس أدل على هذا مما ورد فى أسرار التوحيد عن أبى العباس القصاب المتوفى حوالى ٣٩٨هـ، من أنه كانت له خانقاهااه فى موطنه أمل ، اعتكف فيها بين تلاميذه واحدا وأربعين عاما (١) ، وما ورد أيضاً عن أبى على الدقاق المتوفى فى ٤٠٥هـ من أنه عندما ذهب إلى نسا لم يكن بها مقر للصوفية فنام ليلته ورأى الرسول صلى الله عليه وسلم فى النوم وأمره بأن يبني مكانا للصوفية فبنى خانقاها هناك . (٢)

وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت هناك الزوايا والصوامع التى يعتكف فيها الشيوخ ويتردد عليهم فيها المريدون والمعتقدون ، قبل أن تأخذ التجمعات الصوفية صورتها المنظمة التى بدت فى حياة الخانقاهاات . .

وكان للخانقاهاات نظام معمارى خاص ، فكانت تقسم عادة إلى قسمين : القسم الأكبر منها عبارة عن ردهة واسعة يطلق عليهم اسم : «بيت الجماعة» وتخصص للأمور العامة التى يشترك فيها أهل الخانقاهاه ، كالذكر ، والسماع ، وتناول الطعام ، وجلس الشيوخ بين الأصحاب . والقسم الثانى : ويشتمل على الزوايا والحجرات المتعددة الخاصة بالمرشد والسالكين والخدم . ويلحق بكل خانقاها مسجد ، ومتوضأ ، ومطبخ خاص ، وحمام . (٣)

(١) "أسرار التوحيد" ، ص ٥٠ .

(٢) "السابق" ، ص ٤٤ ٤٥ .

(٣) "أسرار التوحيد" انظر : ص ٣٦٥-٣٦٦ .

وزاوية الشيخ هي المكان المخصص لذكره وفكره وعزلته . ولم يكن يسمح لأحد بدخولها غير الخدم الخصوصيين الذين يقومون بخدمة الشيخ (١) . أما الزوايا الأخرى فتخصص للسالكين ليختلوا بها وينشغلوا بالرياضة ، فتفرد لكل سالك في الخلوة زاوية خاصة ، وربما يؤثر الشيخ أحد مريديه بزايوته وموضع خلوته ليحبس نفسه عن دواعي الهوى . (٢)

### « دخل الخانقاه » :

لم يكن للخانقاهاات دخل معلوم فكان أهلها يعيشون على الفتوح ، وهى هبات الأشراف وندورهم ، وهدايا المعتقدين (٣) . وكان دخل الخانقاه عادة ما يأتى من هذه النواحي ، وأحيانا من الأوقاف والإدراتات التى يوقفها أهل الثراء والأمراء والوزراء (٤) على الخانقاهاات وأهلها ..

وهذه الدخول كانت عادة تقسم بين جميع أهل الخانقاه ، أو يتسلمها خادم الشيخ الخاص وينفقها على المقيمين فى الخانقاه . ومن الشيوخ من كان يجمع هذه العوائد فى خزانة الخانقاه ويخرجها بالتدريج (٥) ، ولكن أغلبهم كانوا لا يحتفظون بشئ للغد ، حتى ولو كان رغيفا جافا . (٦)

(١) "تاريخ ادبيات" صفا ح-٣ ، ص ١٧٨ .

(٢) "تاريخ المعارف" ، ص ٧٩ .

(٣) "أسرار التوحيد" انظر : ص ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ٢٣١ ، ٢٥١ وغيرها .

(٤) السابق ، ص ١٩٢ .

(٥) "تاريخ ادبيات" ، صفا ، ح-٣ ، ص ١٧٩ .

(٦) "أسرار التوحيد" ، ص ١٠٦ .

أما طعام أهل الخانقاه فغالبا ما كان يأتيهم عن طريق الصدقات والأحباس، أو عن طريق السؤال (١). وكان لا يسمح لأحد بأن يأكل أكل الرباط إلا أن يكون عنده من الشغل بالله ما لا يسعه الكسب، وإلا فلا ينبغي أن يأكل من مال الرباط، بل يتكسب ويأكل من كسبه. (٢) ومن القواعد العامة التي أخذت بها جميع الربط أنهم لم يسمحوا بأكل الرباط للعامل إلا إذا كان من شرط الواقف على الرباط صرف الطعام لجميع أهله بلا استثناء. (٣)

### « أهل الخانقاه » :

أما عن أهل الخانقاها والربط فقد وصفهم السهروردي بأنهم متقابلون بظواهرهم وبواطنهم، مجتمعون، على الألفة والمودة، وهم في الربط كجسد واحد بقلوب متفقة وعزائم متحدة (٤). وينقسمون إلى ثلاث فئات :

« المرشد » أو « القطب » أو « الشيخ » : وهو واحد في الخانقاه، وله سمة الرياسة والألوية، وهو الذي يقوم بتربية المريدين، ويتوفر الإشراف عليهم ..

« المریدون » : و « السالكون » : وينقسمون إلى فئتين : طالبو الوصول، وطالبو الحقيقة.

(١) "أسرار التوحيد"، ص ٣٥.

(١) "عوارف المعارف"، ص ٨٥.

(٢) "في التصوف وتاريخه"، ص ٥٩.

(٣) "عوارف المعارف"، ص ٧٨.

«الخدم»: أو الأمناء، الذين يقومون بخدمة المريدين والسالكين، ويعمل جزء منهم فى المطبخ، وجزء فى تنظيف الخانقاه وقضاء حاجيات السالكين. وبالإضافة إلى هؤلاء يوجد المؤذنون والقوالون والسقاء وغيرهم. (١)

وكان لكل شيخ خادم خاص فى الخانقاه، وهو بمثابة الوكيل لأعماله. ومن المشهورين من هؤلاء «حسن بن المؤدب» (٢) خادم الشيخ أبى سعيد و «محمد خليلان» خادم الشيخ الكيلانى. (٣) وهؤلاء الخدم غالبا ما كانوا حلقة الاتصال بين السالكين والشيخ، وكان فى يدهم إدارة أمور الخانقاه، والعلاقات التى تربطها بالخارج ..

وقد شبهوا أهل الخانقاهات بأهل الصفة. ويعزى إلى أبى سعيد بن أبى الخير أنه أول من أسس نظام الخانقاهات ووضع لأهلها عاداتهم ورسومهم، وحصرهم فى عشرة شروط، جعلها فريضة على كل مقيم فى الخانقاه. (٤)

### «تربية المريدين والسالكين» :

التربية الصوفية تربية عملية لا نظرية، فهى مسلك عملى يقوم على اجتياز مراحل الطريق، والقيام ببعض الأعمال التى تعين على تزكية

(١) "تاريخ ادبيات"، صفا، ٣، ص ١٩٨.

(٢) "أسرار التوحيد" انظر: ، ص ٧١، ٧٧، ٧٩، ٨٩ وغيرها.

(٣) "تاريخ ادبيات"، صفا، ٣، ص ١٨٩.

(٤) "أسرار التوحيد" انظر: ص ٣٣٠-٣٣٢.



النفس وتصفيتها، مما يعرف بالرياضيات والمجاهدات، وهذه تتم بإشراف الشيخ وتحت ملاحظته، وإذا ظهر في السالك الاستعداد لبلوغ الكمال، ألبسه الشيخ، اعترافاً منه بأن هذا المرید لائق للإقامة مع هذه الطائفة. (١)

وهم يسمون الوقت الذي يمضيه المرید في صحبة الشيخ وتحت رعايته : « زمن الارتضاع » والشيخ يعلم متى يحين أو ان فطام المرید، وينبغي على المرید أن لا يفارق الشيخ حتى يأذن له ..

ويقول السهروردي إن المرید الصادق إذا دخل تحت حكم الشيخ وصحبه وتأدب بأدابه، يسرى من باطن الشيخ حال إلى باطن المرید كسراج يقتبس من سراج، وكلام الشيخ يلحق باطن المرید فينتقل الحال من الشيخ إلى المرید بواسطة الصحبة وسماع المقال. (٢)

والصوفية وإن كانوا يعطون أهمية خاصة لأن يقف الصوفي قبل الدخول في مراحل السلوك على علوم الظاهر وخصوصاً علوم الشريعة، إلا أنهم يرون أن مطالعة الكتب، حتى التي تتعلق منها بالتصوف، ليست كافية للوصول إلى مقام الكشف والشهود، وأن هذا الأمر لا يتأتى إلا بالرياضة على يد الشيخ في الخانقاه ..

والشيخ يتولى تربية السالكين، وهو كالمعلم بالنسبة لطلبة العلم .  
والشيوخ على أربع طبقات :

---

(١) "أسرار التوحيد"، ص ٥٢ .

(٢) "عوارف المعارف"، ص ٧٠ .

«پيرارشاد» : اى «المرشد» وهو الشيخ الحقيقى الذى يعتبر الأصل  
والآخرون فروع .

«پيرصحت» : وهو الذى يلبس المرید الخرقه .

«پيرتريت» : وهو الذى يقوم بتربية المریدين ، ويقال له «أب الطريقة» .  
«پيرتكبير» : ويبدو أنه يطلق على المسنين من الصوفية . (١)

والشيخة فى نظر الصوفية نوع من الأمر الإلهى ، وليست أمراً  
عادياً يقوم به كل شخص . (٢)

ويشترط فى الشيخ أن يكون على علم تام بالشريعة والحقيقة  
والطريقة ، وأن يكون قد رأى وجرب جميع مراحل السلوك ومقاماته حتى  
يستطيع أن يحل مشاكل السالكين ويوصلهم إلى المنزل المقصود .

وأن يكون من أهل الصحو والتمكين ، لا من أهل السكر والمجنونين  
من عقلاء المجانين ، لأن هؤلاء لا يصلحون للتربية والإرشاد . (٣)

والشيخ عادة ما يكون شخصاً نال إجازة الإرشاد من واحد من  
شيوخ الصوفية الكبار وتكون نسبة خرقته إليه صحيحة ، لأن الصوفية إذا  
ما جهلوا درويشاً حين يدخل عليهم الخانقاه أو يريد مصاحبتهم ، يسألونه  
عن شيخه وعمن ألبسه الخرقه . وهذا الانتساب محل اعتبار كبير بين  
أفراد هذه الطائفة ، وليس لديهم فى الطريقة نسب أعظم من هذين . وكل

(١) "تاريخ ادبيات" ، صفا ، ح-٣ ، ١٨٥ .

(٢) السابق ، ص ١٨٦ .

(٣) "أسرار التوحيد" انظر : ص ٢٨ ، "كشف المحجوب" ، ص ١٩٢ ، "مرصاد العباد  
من المبدأ إلى المعاد" ، ص ١٣٥ .

من لا تصح نسبته فى ذلك إلى شيخ جدير بالقيادة أبعده ولم يمكنه من صحبتهم. (١)

وعلى الشيخ فى الخانقاه أن يقيم مجالس ثلاثة :  
مجلس علم، ومجلس الأصحاب، ومجلس خاص بكل مرید ويتم على انفراد .

أما المجلس العام : فيتحدث فيع عن نتائج المعاملات، والمحافظة على آداب الشريعة، واحترام أحكام الدين . وهذا المجلس لا يحضره المریدون ..

وأما مجلس الأصحاب : فيتحدث فيه عن نتائج الأذكار والخلوات، وفوائد الرياضات، ويشرح هذه الأمور حتى يشوق المریدين ..

وأما المجلس الخاص : فيتحدث فيه إلى المرید عن الحال الذى يبدو من سلوكه، ويبين له نقصه دون أن يثبط همته أو ينقص من أمره، ولا يمتدح حاله وعمله حتى لا يقع فى الفتنة ويعجز عن المضى فى الطريق (٢) . وللشيخ الحق فى أن يزر المرید أو يؤنبه إذا بدا منه خطأ . وإذا شكأ إليه مرید من أخيه فله أن يعاتب أيهما شاء فيرده إلى الدائرة. (٣)

(١) "أسرار التوحيد"، ص ٥١-٥٢ .

(٢) "تاريخ ادبيات"، صفا، أنظر: ح ٣، ص ١٨٧ (نقلا عن أوراد الأحياب) .

(٣) "عوارف المعارف"، ص ٧٩ .

عندما يلتحق سالك بخدمة أحد الشيوخ فإنه يتفرس أحواله فى دقة، وإذا وجد فيه الاستعداد عنى بتربيته، وإذا رأى أن استعداده أعلى من مقامه أرشده إلى شيخ أكثر منه كمالاً. (١)

وهناك أمر سائد فى الخانقاهات، وهو أن الشيخ ربما يعهد بالوافد الجديد إلى بعض تلاميذه من ذوى الاستعداد. (٢)

«و «السالك» أو «المريد» أو الدرويش : هو الشخص الذى يذهب إلى الخانقاه من أجل السلوك، ويخضع للشيخ خضوعاً تاماً ..

والمريدون على نوعين :

المريدون أصحاب الخلوة، والمريدون غير المختلين .

أما أصحاب الخلوة : فهم سالكو الطريق، وينبغى للشيخ رعاية شروط معينة فى تربيتهم وهؤلاء من المحتم عليهم أن لا يتركوا زاوية شيخهم و خانقاهه حتى نهاية السلوك . ويجب ألا يتحدثوا مع مريدى الشيوخ الآخرين . أو يجلسوا معهم ..

وأما المريدون غير المختلين : فلا يخضعون لمثل هذه الشروط الثقيلة . وهم عموماً لا يذهبون إلى الخانقاه إلا فى مجلس الشيخ، ويقضون بقية أوقاتهم بين الناس ويصبرون، وفقاً لأوامر الشيخ، على جفائهم وأذاهم وجورهم

(١) "أسرار التوحيد" انظر : ص ١٣٠ .

(٢) "تاريخ ادبيات"، صفا، ح٣، ص ١٨٥ .

ويعدون ذلك نوعاً من رياضة النفس. (١)

ويجب على المريء أو السالك أن يسلم نفسه وروحه للشيخ، وأن يتمسك به تمسك الأعمى على شاطئ النهر بالقائد بحيث يفوض أمره إليه بالكلية (٢). وأن يراعى كمال الأدب فى صلته به ولا يتجرأ عليه. وألا يتخذ لنفسه مذهبا سوى مذهب شيخه، ولا يجوز له أن يخالفه بحال من الأحوال فى أى نوع من الاعتقاد أو الحركات أو السكنات. (٣)

ومن شأن من دخل الخانقاه أو الرباط مبتدأ أن يؤمر بالخدمة لتكون عبادته خدمته. وقبول السالك فى الخانقاه يبدأ بالتوبة، فيقرأ عليه الشيخ آية التوبة، ويقول المريء: تبت ورجعت عن جميع النواهي والملاهي وما يخالف كلام الله ورسوله. وتكون تربيته هذه وقبول الشيخ له أول انتصار له على نفسه. وينبغى عليه بعد ذلك أن لا ينقض هذه التوبة وإلا تعرض لنفور الشيخ والسالكين. بعد التوبة والبيعة، يشرع السالك فى الرياضة والمجاهدة فيترك كل ما يقوى النفس الأمانة، ويحرك الشهوة الحيوانية، ويجعل التسليم والرضا من لوازم أمره، ويمارس العبادات، ويقضى وقت فراغه فى الأذكار والأوراد، ويداوم فى الخلوة على الذكر والفكر. وكثيراً ما تطول فترة الرياضة. وعندما يوقن الشيخ من صفاء مرآة قلب السالك يمنعه من ممارسة الرياضة وإن كان غالباً ما يديها هو بمفرده. (٤)

(١) "تاريخ ادبيات"، ص ١٨٨ (نقلا عن أوراد الأحياء).

(٢) "أحياء علوم الدين"، ح ٣، ص ٦٥.

(٣) "أسرار التوحيد"، ص ٢٠-٢١.

(٤) السابق، ص ٣٦.

وتعترض المريـد أثناء الرياضة أمور من قبيل الواقعة والحال والقبض والبسط والتلوين والتمكين وما شابه ذلك، وعليه أن يعرضها على الشيخ واحدة واحدة. وعلى الشيخ أن يتفرس فيها بدقة، وأن يطلع المريـد على حقيقة حاله، فإذا كانت هذه الأمور من الهواجس النفسية فلا مناص من العودة إلى الرياضة والمبالغة فيها لإسكات النفس. (١)

يقول الإمام الغزالي :

«ينبغي على المريـد أن يعرض على شيخه كل ما يجد في قلبه من الأحوال من فتوة أو نشاط أو التفات إلى مخالفة، أو صدق في إرادة، وأن يستر ذلك عن غيره. ثم إن شيخه ينظر في حاله ويتأمل في ذكائه وكياسته، فلو علم أنه لو تركه وأمره بالفكر تنبه من نفسه على حقيقة الحق فينبغي أن يحيله على الفكر ويأمره بملازمته حتى يقذف في قلبه من النور ما يكشف له حقيقته، وإن علم أن ذلك مما لا يقوى عليه مثله رده إلى الاعتقاد القاطع بما يحتمله قلبه من وعظ وذكر ودليل قريب من فهمه». (٢)

### «الرسوم والآداب والعادات المتبعة في الخانقاه» :

للسوفية رسومهم وآدابهم وتقاليدهم الخاصة المعمول بها في الخانقاهات، والتي ترتبط بحياة أهلها ارتباطاً ؛ وأهمها : الخلوة والذكر والفكر والسمع ..

(١) "تاريخ ادبيات"، صفا، ج٣، ص١٩٠-١٩٢ .

(٢) "أحياء علوم الدين"، ج٣، ص٦٧ .

أما «الخلوة» : فمن الرسوم، وهى أمر مستحب عند الصوفية، ويعدونها من أكثر الأشياء دفعا إلى الإخلاص. يقول ذو النون : «لم أر شيئا أبعث على الإخلاص من الخلوة». (١)

والصوفية يطلقون على فترة الاعتكاف التى يتفرغون فيها للذكر والتفكير والعبادات، اسم «الأربعينية» ويقابلها فى الفارسية لفظ «چله». وقد شرح السهروردي الغرض من الأربعينية والسبب فى تسميتها بهذا الأسم فقال :

«وليس مطلوب القوم من الأربعين شيئا مخصوصا لا يطلبونه فى غيرها، إلا أن الأربعين خصت بالذكر فى قول الرسول صلى الله عليه وسلم : «من أخلص لله أربعين صباحا ظهرت ينابيع الحكمة من قلبه على لسانه». (٢)

وكذلك خص الله تعالى الأربعين بالذكر فى قصة موسى عليه السلام، فقال : «وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتمناها بعشر فتم ميقات ربك أربعين ليلة». (٣)

واختيار الخلوة والوحدة الهدف منه دفع الشواغل وضبط الحواس وقطع النفس من جميع الأسباب، والإخلاص وإلا كان ضررها أكثر من نفعها، يقول الإمام الغزالي : «الخلوة فائدتها دفع الشواغل وضبط السمع والبصر، ولا بد للمريد من ضبط الحواس إلا عن قدر الضرورة، وليس يتم

(١) "عوارف المعارف"، ص ١٥٠ .

(٢) السابق، ص ١٤٧، رواه ابن عدى عن أبى موسى .

(٣) سورة "الأعراف"، آية ١٤٢ .

ذلك إلا بالخلوة». (١) ويقول «أبو تميم المغربي»: «من اختار الخلوة عن الصحبة فينبغي أن يكون خاليا من جميع الأفكار إلا من ذكر ربه، وخاليا من جميع الإرادات إلا بمراد ربه، وخاليا من مطالبة النفس في جميع الأسباب، فإن لم يكن بهذه الصفة فإن خلوته توقعه في فتنة أو بلية». (٢)

وينصح السهروردي بالخلوة أربعين يوماً كل عام، ويذكر شروط الدخول في الخلوة فيقول: «إذا أراد المرید أن يدخل في الخلوة، فأكمل الأمر في ذلك أن يتجرد من الدنيا، ويخرج كل ما يملكه، ويغتسل غسلا كاملا بعد الاحتياط للثوب والمصلى بالنظافة والطهارة، ويصلى ركعتين، ويتوب إلى الله تعالى من ذنوبه ببكاء وتضرع واستكانة وتخشع، ويسوى بين السريرة والعلانية، ولا ينطوى على غل وغش وحقد وحسد وخيانة. ثم يقعد في موضع خلوته ولا يخرج إلا لصلاة الجمعة وضلاة الجماعة، ويخرج للصلاة وهو ذاكر لا يفتر عن الذكر، ولا يكثر من إرسال الطرف إلى ما يرى ولا يصغى إلى ما يسمع. وعليه في خلوته إدامة الوضوء ولا ينام إلا عليه وأما قوته في الأربعينية والخلوة فالأولى أن يقنع بالخبز والملح». (٣)

والصوفية يعتقدون أنه لا يقوى على الخلوة والانفراد إلا الأقوياء. يقول أبو يعقوب السوسى: «الانفراد لا يقوى عليه إلا الأقوياء من

(١) "إحياء علوم الدين"، ح ٣، ص ٦٦.

(٢) "عوارف المعارف"، ص ١٥٢.

(٣) السابق، ص ١٥٩.



الرجال ، ولأمثالنا الاجتماع أنفع ، يعملون بعضهم برؤية بعض . (١)  
 أما عن ميعاد الخلوة ، فهم يختارون للأربعين ذا القعدة وعشر ذى  
 الحجة وهي أربعون موسى عليه السلام . (٢)

والغاية من الخلوة : تصفية النفس وإزالة الحجب البدنية ، فالعبد إذا  
 أخلص لله وأحسن نيته ، وقعد في الخلوة أربعين يوماً أو أكثر ، فمنهم من  
 يباشر صفواليقين ويرفع الحجاب عن قلبه . وقد يصل إلى هذا المقام تارة  
 بإحياء الاوقات بالصالحات وكف الجوارح وتوزيع الأوراد - من الصلاة  
 والتلاوة والذكر - على الأوقات ، وتارة يبادئه الحق لموضع صدقة وقوة  
 استعداده من غير عمل وجد منه ، وتارة يجد ذلك بملازمة واحد من  
 الأذكار . (٣)

ويحذر السهروردي من الدخول إلى الخلوة طلباً للمكاشفة  
 والوقائع ويعد ذلك ضلالاً ، فيقول : «وقد غلط في طريق الخلوة والأربعين  
 قوم وحرّفوا الكلم عن مواضعه ، ودخل عليهم الشيطان وفتح باباً من  
 الغرور ، ودخلوا الخلوة من غير أصل مستقيم من تأدية حق الخلوة  
 بالإخلاص ، وسمعوا أن المشايخ لهم خلوات وظهر لهم وقائع وكوشفوا  
 بغرائب وعجائب ، فدخلوا الخلوة لطلب ذلك ، وهذا عين الاعتلال  
 ومحض الضلال .» (٤)

(١) "اللمع" ، ص ٢٧٧ .

(٢) "عوارف المعارف" ، ص ١٦٣ .

(٣) السابق ، ص ١٥٤ .

(٤) "عوارف المعارف" ، ص ١٥٢ .

ويقضى الصوفية الخلوة والأربعينية فى زواياهم الخاصة ، ويفرد لكل صوفى فى الخلوة زاوية خاصة فى الخانقاه . وقد يقضى بعضهم هذه الفترة فى المساجد والمزارات . وقد عرف عن مزار الهجويرى فى لاهور أنه خلوة ورع للزهاد ، ففيه اختلى قطب الهند «معين الدين حسن السنجرى» والشيخ «فريد الدين گنج شکر» وأمضيا فترة الجلة ولا يزال موضع خلوتهما معروفا فى هذا المزار . (١)

وغالبا ما تنتهى الخلوة بزيارة مقابر الأولياء . ويوجد من الصوفية من يمارسون الخلوة فى المساجد حتى يومنا هذا ..

وأما الذكر والفكر : فهما من الاداب ، فمن أداب الصوفية المداومة على الذكر والفكر ..

والذكر : من العناصر الإيجابية فى الطريق . وقد أجمع متصوفة المسلمين على اعتباره أساس الدين العملى (٢) . يقول القشيرى :

«الذكر ركن قوى فى طريق الحق سبحانه وتعالى ، وهو العمدة فى هذا الطريق ولا يصل أحد إلى الله إلا بدوام الذكر» . (٣)

والذكر حصول المعنى فى النفس ، واستعماله فى القول بملاحظة أن من شأنه تذكر المعنى . وحقيقة الذكر أن تنسى ما سوى المذكور . (٤)

وقد قسم بعضهم الذكر إلى قسمين : ذكر جلى ، وذكر خفى .

(١) "خزينة الأصفياء" ح-٢ ، ص ٢٣٣ .

(٢) "صوفية الإسلام" ، ص ٥٠ .

(٣) "الرسالة" ، ح-٢ ، ص ٤٦٥ .

(٤) "التعرف" ، ص ١٠٣ .

والجلى ذكر اللسان والخفى ذكر القلب . وذكر اللسان به يصل العبد إلى استدامة ذكر القلب، والتأثير لذكر القلب، فإذا كان العبد ذا كرا بلسانه وقلبه فهو الكامل فى وصفه فى حال سلوكه . وقيل الذكر الخفى لا يرفعه الملك لأنه لا اطلاع له عليه، فهو سر بين العبد وبين الله عز وجل . (١)

وصنف الكلابادى الذكر أصنافا :

فالأول : ذكر القلب، وهو أن يكون المذكور غير منسى فيذكر .

والثانى : ذكر أوصاف المذكور .

والثالث : شهود المذكور فيغنى عن الذكر لأن أوصاف المذكور تغنيك عن أوصافك فتغنى فى الذكر . (٢)

والذكر قد يكون لفظا وقد يكون صمتا، ومن الخير أن يتعاون اللسان والقلب . وهم يرددون فى الذكر عبارات معينة كأن يقولوا «يا لطيف، يا لطيف» أو «سبحان الله، سبحان الله»، أو «الله، الله» فلا يزال، الذاكر، يواظب عليه حتى تسقط حركة اللسان وتكون الكلمة كأنها جارية على اللسان من غير تحريك، ثم لا يزال يواظب عليها حتى يسقط الأثر عن اللسان وتبقى صورة اللفظ بالقلب . ثم لا يزال كذلك حتى يمحي عن القلب حروف اللفظ وصورته وتبقى حقيقة معناه لازمة للقلب حاضرة معه . (٣)

ويروى عن سهل بن عبد الله أنه أمر أحد مريديه بأن يديم قول :

(١) "الرسالة"، ج٢، ص ٤٧١ .

(٢) "التعرف"، ص ١٠٦ .

(٣) "أحياء علوم الدين"، ج٣، ص ٦٦ .

«الله، الله» طول نهاره، فلما اعتاد ذلك أمره بأن يقولها فى ليله حتى كانت تخرج من شفثيه وهو نائم. فلما تطبع بها أمره بالكف عن ذلك وقال له اشتغل بها فى صمتك، وظل هكذا حتى استغرق فيها. وذات يوم وقعت على رأسه كتلة من الخشب وشجتها، فانساب الدم من رأسه، وسال يكتب على الأرض «الله، الله». (١)

وذكر أبو سعيد بن أبى الخير أنه فى بداية أمره أمضى سبع سنوات مردداً : «الله، الله، الله» حتى أصبحت هذه الكلمة تصدر مع كل حركة من حركات أعضائه. (٢)

**والفكر** : بمعنى التأمل. والاسم «الفكر» و «الفكرة» والمصدر : «الفكر» بالفتح، ويعده ذو النون مفتاح العبادة، يقول : «مفتاح العبادة الفكر» (٣). وفى الحديث : «تفكر ساعة خير من عبادة ستين سنة» (٤)، وحقبة ذلك أن الفكر يوصلك إلى الله، والعبادة توصلك إلى ثواب الله، والذى يوصلك إلى الله خير مما يوصلك إلى غير الله. (٥)

وهناك من يعطون أهمية للفكر على الطاعة، ويقولون إن الفكر

(١) «كشف المحجوب»، ص ٢٤٥.

(٢) «أسرار التوحيد»، ص ٢٧.

(٣) «طبقات الصوفية»، ص ٢٥.

(٤) رواه ابن حبان فى كتاب العظمة من حديث أبى هريرة بلفظ ستين سنة باسناد ضعيف، ورواه أبو منصور الديلمى فى مسند الفردوسى من حديث أنس بلفظ ثمانين سنة واسناده ضعيف جداً رواه أبو الشيخ من قول ابن عباس بلفظ خير من قيام الليل..

(٥) «طرائق الحقائق»، ج ١، ص ٢١٥.

عمل القلب والطاعة عمل الجوارح، والقلب أشرف من الجوارح؛ بل إن منهم من يعد الفكر العبادة الحقة. يقول أبو الحسن الرضا: «ليس العبادة كثرة الصوم والصلاة، وإنما العبادة التفكير في أمر الله عز وجل»..  
وعن علي ابن أبي طالب رضى الله عنه أنه قال: نبه بالفكر قلبك، وجاف عن الليل جنبك، واتق الله ربك. (١)

وأما «السماع» (٢): فهو من التقاليد التي كانت متبعة في كثير من الخانقاهات. والسماع هو التغنى بأشعار في الغزل يفسرونها تفسيراً صوفياً، فتسرى النشوة في الدراويش وتتملكهم حال من الوجد والغيبة عن الحواس ويفقدون السيطرة على أجسامهم فتتهتز في حركات تشبه الرقص. وقد يصحب ذلك العزف على بعض الآلات، ومن هنا دخلت الموسيقى العبادة الإسلامية كما هو الحال بالنسبة للمسيحية..

وكان الصوفية يقيمون السماع في الخانقاه أو في أى مكان يمكن إقامته فيه، حتى أن بعضهم كانوا يقيمونه في السوق، وأحياناً في الطريق العائم. وكان المغنون والقوالون في أول الأمر من الغرباء، وتدرجياً أصبح من الشروط الأساسية في معنى الخانقاه ألا يكون غريباً عن أهلها، وإلا ما تأتى من نفسه فتح أو نور. وكثيراً ما كانت مجالس السماع تنتهى بالصراخ وتمزيق الخرق.

\* \* \*

(١) "طرائق الحقائق"، ج١، ص ٢١٥.

(٢) "تناولنا موضوع السماع: نشأته وتطوره وما يتصل به من الرقص والوجد وتمزيق الخرق في الباب الرابع من هذه البحث: (انظر ص ٤٠٧).

## أبو سعيد والسماع

فى تاريخ التصوف الإسلامى رواد من شيوخ الصوفية الكبار كان لهم فى تصوفهم شدة أهتمام بالسماع، لعل من أشهرهم أبا الحسين النورى، الخرسانى الأصل، البغدادى المولد والمنشأة؛ فقد كان محبا للسماع، كثير الممارسة له، شديد التأثير به إلى حد أن حياته انتهت بحادث وقع له عقب مجلس للسماع، بلغ به الوجد فيه مداه، فهام على وجهه ووقع فى أجمة قصب قد كسحت وبقي أصولها مثل السيوف، فأقبل يمشى عليها إلى الغداة والها والدم يخرج من رجليه، ثم ورمت قدماه وساقاه وعاش بعد ذلك أياما قلائل ومات. (١)

وفى التصوف الفارسى الإسلامى كثير من الصوفية الذين كانوا يقبلون على السماع ويمارسونه؛ إلا أنه كان هناك اثنان من شعراء الصوفية الفرس شكل السماع الجانب الأكبر من تصوفهما، وهما أبو سعيد بن أبى الخير وجلال الدين الرومى.

أما عن أبى سعيد، فإذا رجعنا إلى سيرته التى دونها حفيذه فى كتاب أسرار التوحيد، نجد أن علاقته بالسماع بدأت فى طفولته، فقد ولد لأب محب للتصوف، يجالس الدراويش ويأتنس بهم، ويشاركهم صلاتهم وأورادهم ويمارس عاداتهم ورسومهم.

وكانت المرة الأولى التى حضر فيها أبو سعيد سماعا عندما صحبه والده ذات ليلة وهو طفل إلى مجلس سماع فى ميهنة، فقد كان من عادة ذلك الوالد ورفاقه أن يجتمعوا كل ليلة من الأسبوع فى دار واحد

(١) انظر «اللمع» ص ٣٦٣ .

منهم، وإذا ما وفد على المدينة عزيز أو غريب تجمعوا، وبعد أن ينالوا شيئاً من الطعام ويفرغوا من الصلاة والأوراد، كانوا يقيمون السماع. وفي تلك الليلة كان أبو الخير والد أبي سعيد ذاهباً إلى دعوة للدراويش، فالتمست زوجته منه أن يصطحب ابنهما أبا سعيد لتقع عليه أعين الصوفية وينال بركتهم، فاصطحبه أبوه. وعندما انشغلوا بالسماع قال القوال هذا الشعر :

اين عشق بلى عطای درویشانست

خودرا کشتن ولایت ایشانست

دينار ودرم نه زينت مردانست

جان کرده نثار کار آن مردانست (١)

والمعنى :

- هذا العشق الأزلى عطاء للدراويش،

وولایتهم هي قتل النفس.

- إن الدينار والدرهم ليسا زينة الرجال،

إنما بذل الروح شأن أولئك الرجال.

ولما أنشد القوال هذا الشعر، ظهر للدراويش حال، واستغرقهم الوجد وظلوا في تلك الليلة يرقصون على هذا الشعر حتى الصباح. ولكثرة ما ردّد القوال ذلك الشعر حفظه أبو سعيد. وحين عاد ووالده إلى الدار سأل والده عن معنى ذلك الشعر الذى قاله القوال وانتشى الدراويش من الاستماع إليه، فأسكته والده قائلاً : صه، إنك لا تفهم معناه، ثم ما

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ١٦

شأنك به ؟ وبعد أن بلغ أبو سعيد ما بلغه ، وكان والده قد توفى ، كثيرا ما كان يردد ذلك الشعر فى أحاديثه ويقول : من لى بأبى الخير اليوم لأقول له إنه هو نفسه لم يكن يعرف معنى ما سمعه فى ذلك الوقت . (١)

وشب أبو سعيد مشغوفاً بالسماع وقول الشعر ، وكان ولعه بالسماع والرقص سببا فى جفاء علماء نيسابور ورؤساء الفرق الدينية بالمدينة له ، إلى حد أنه كاد يفقد حياته ؛ فقد أخذوا عليه قول الشعر وإقامة السماع ووقفوا ضده ، وتضافرت جهودهم للقضاء عليه ، فتجمعوا وكتبوا عريضة وقعها أبو اسحاق الكرامى ، زعيم الكرامية فى ذلك الوقت ، والقاضى صاعد كبير أصحاب رأى وأتباعهما ، وبعثوا بها إلى السلطان ، يقولون فيها : قد جاء إلى هنا رجل من ميهنة يدعو إلى التصوف ويتحدث فى المجلس ويقول الشعر على المنبر ، ويأمر بالسماع ويرقص ويدعو الشباب إلى الرقص ، ويقيم الولائم الفاخرة ويأكل اللوز والجوز والطيور المشوية وألوان الفاكهة يطعمها للآخرين ويقول إنه زاهد ، وليس هذا شعار الزهاد ولا الصوفية . وقد اتجه الخلق كلهم إليه وضلوا الطريق ، ووقع العوام فى الفتنة ، وإذا لم يتدارك هذا الأمر سريعا تقع فتنة .

وأرسلوا الشكوى إلى السلطان فى غزنين ، فكتب على ظهر العريضة أن يجتمع أئمة الفريقين الشافعية والحنفية وينظروا فى أمره ، ويجروا عليه ما تقضى به الشريعة . وفرح المنكرون وقرروا شنقه هو وجميع الصوفية ، غير أن أبا سعيد استطاع بقدراته الخاصة أن ينجو مما

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ١٦ .



دبروه له ، وانتهى الأمر بأن سلموا له بحرية التصرف .

وأقام أبو سعيد وليمة للصوفية بهذه المناسبة وعقد مجلساً  
للسماع ، ودعا القوال وأمره بإنشاد هذا الشعر :  
(رباعية)

در میدان آسپر وترکش باش  
سر هیچ بخود مکش بما سرکش باش  
گو خواه زمانه آب و خواه آتش باش  
توشاد بزى ودر میانه خوش باش (١)

والمعنى :

تعال إلى الميدان بالترس والكنانة  
ولا تباهى بنفسك ، وباه بنا  
وعش سعيداً واهناً ، سواء  
أكان الزمان ماءً أو ناراً

فردد القوالون هذا الشعر ، وضح الصوفية وتصايحوا ، وظهرت  
الأحوال .

\* \* \*

وكثيراً ما كان أبو سعيد يقيم السماع فى الطريق ، فيسير  
والقوالون يرددون الأشعار ، والصوفية فى صحبته ، وقد تملكّت النشوة

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٨١ ، "كليات ديوان أبو سعيد أبو الخير" ، ص ٥١

رباعى ٣٥٤ ، طهران ١٣٣٧ هـ.ش .

الجميع، الأمر الذي كان يعرضه ورفاقه لإنكار الناس، غير أنه لم يكن يقلع عن هذا المسلك .

وحدث يوماً أن كان أحد الراويش يحتفل بختان ولده، فأعد وليمة دعا إليها الشيخ وجماعته . وبعد أن تناولوا الطعام أقاموا السماع . وطاب الوقت للشيخ وتملكه الوجد فأخذ يصيح ويزعق، وركب جواده على هذه الحال وسار والصوفية بصحبته، والقوالون ينشدون . وأخذوا يسرون وسط المدينة على هذا النحو . وأنكرت جماعة من الناس ذلك، وذهبوا إلى القاضي حسين وأطلعوه على الأمر، فكتب القاضي إلى الشيخ يقول : إن الجميع ينكرون ويعتروضون على هذه الحركة . فكتب الشيخ بيتاً على ظهر الرقعة وأرسلها للقاضي حسين . ويقول في البيت :

تعويذه گشت خوى بد آن خوب روى را

ورنه بچشم بد بخورنديش مردمان (١)

وترجمته :

-صار الخلق السيئ تعويذه لذلك الوجه الحسن،  
وإلا لأصابته عين السوء .

فلما قرأ القاضي البيت بكى، وزال الإنكار عن الجماعة .

\* \* \*

---

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٥١ .

وكانت مجالس السماع تتسبب فى كثير من المشاكل لأبى سعيد ومريديه وتعرضهم للأذى، من ذلك ما حدث ذات ليلة فى نيسابور، عندما حملت جماعة إلى خانقاه دعى إليها أبو سعيد ومريدوه صندوقا به طعام. وبعد أن أكلوا وصلوا صلاة العشاء أقاموا السماع. وكانت الخانقاه تقع فى جوار منزل السيد الأجل الإمام حسن، فلما حمى السماع وظهرت الأحوال أخذ الصوفية فى الرقص، فتبدد من رقصهم نوم السيد الأجل وسأل خدمه : ما هذا ؟ قالوا : جاء للشيخ أبى سعيد فى هذه الخانقاه صندوق أعدوا به وليمة، والصوفية يرقصون.

وكان السيد الأجل ينكر الصوفية، فقال لخدمه : اصعدوا إلى السطح، واهدموا الخانقاه على رؤسهم. فصعد خدم السيد الأجل وانتزعوا سطح الخانقاه، وأخذوا يلقون الأحجار فى الخانقاه، فاضطرب الصوفية وسكت القوالون والمقرئون. وقال الشيخ لأتباعه : أحضروا ما ألقوه. فوضعوا الأحجار على طبق وأحضروه للشيخ - وكان خدم السيد الأجل ينظرون من السطح - فكان الشيخ يأخذ الأحجار واحدا واحدا ويقبله ويضعه على عينه ويقول : كل ما جرى على حضرة النبى عزيز وطيب، ويجب علينا أن نتقبله بالقلب والروح. ولم يحدث ضرر عظيم أن سقطت علينا هذه الأحجار؛ إذ كيف بددنا نوم هذا العزيز ؟! يجب أن نذهب إلى خانقاه عدنى كوبان ونهض فى الحال وركب جواده، وسار وصوفية الخانقاهين فى رفقتهم، وأخذ القوالون ينشدون فى الطريق حتى بلغوا الخانقاه، وطاب السماع لهم فى تلك الليلة .

ورجع خدم السيد الأجل إلى داره باكين متألين، فظن أن الصوفية ضربوا رجاله، وسألهم : ماذا جرى لكم حتى تبكون على هذه الصفة ؟

فقصوا عليه الأحداث واحدة واحدة، فلما سمعها السيد الأجل ندم على ما أمرهم به، وسألهم : وماذا جرى أخيراً؟ قالوا قد رحلوا جميعاً. فتآلم السيد الأجل وبكى، ونزع عن باطنه الإنكار للصوفية، وظل يتلوى طوال الليل. وفي اليوم التالي نهض في الفجر وأمر بإعداد جواده وركبه ليذهب للاعتذار للشيخ، وكان الشيخ قد ركب جواده في نفس الوقت وذهب مع جماعة الصوفية للاعتذار للسيد الأجل، فلما تلاقيا في منتصف الطريق احتضن كل منهما الآخر وأخذ يعتذر له . (١)

وقد بلغ من إقبال أبي سعيد على السماع وممارسته له أنه كان يقيمه في كل وقت وفي أى مكان سواء أكان مقيماً أو على سفر، ففي أثناء رحلته التي قام بها إلى "خرقان" لزيارة الصوفى الشهير أبى الحسن الخرقانى، توجه يوماً وليلة، ثم توجه إلى "دامغان" وظل بها ثلاثة أيام، وكان فى رفقته مائة رجل بينهم كثير من الشيوخ، وأمر أبو سعيد بإقامة السماع هناك وظل منعقداً من بعد صلاة العصر حتى الليل، وكان القوال يردد هذا الشعر :

(رباعية)

آواز در آمد بنگر یار منست  
من خود دائم کرا غم کار منست  
سیصد گل سرخ بر رخ یار منست  
خیزم بچنم که گل چیدنى کار منست (٢)

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

(٢) انظر : « أسرار التوحيد » ، ص ١٥١ ، « ديوان » ، ص ١٤ ، رباعى ٩٣ .

والمعنى :

انبعث صوت ... انظر ، إنه حبيبي ،  
فأنا أعرف من الذى يتألم لألمى .  
على وجه حبيبي ثلاثمائة وردة حمراء ،  
فلأنهض ولأقطفها لأن قطاف الورد عملى .

وبلغ من نشوة أبى سعيد بهذا الشعر أن أمر للقول بأحد جواده .  
ثم تحرك ركب أبى سعيد من ذلك المكان مخترقا الصحراء ، وكان فى  
رفقته مريده وخادمه الخاص حسن بن المؤدب ، وكان الوقت ليلا ، فلم يكن  
القمر قد ظهر بعد ، فطلب الشيخ من حسن أن يقول شيئا ، فقال حسن  
هذا الشعر العربى :

وعد البدر لى بالزيارة ليلا      فإذا ما وفى قضيت نذورى  
قلت يا سيدى ولم تؤثر الليلى      ل على بهجة النهار المنير  
قال لا أستطيع تغيير رسمى      هكذا الرسم فى طلوع البدور

واندمج أبو سعيد فى السماع وبلغ به الوجد مداه ، وبدأ فى  
الصياح ، ولما مضت من الليل ساعة هدأ وسكن وجده . (١)

\* \* \*

وكان أبو سعيد صاحب أحوال ، وهكذا الصوفية ؛ فالأحوال تتبدل  
عليهم من لحظة إلى أخرى ، ومن النقيض إلى النقيض ؛ فمن حزن إلى  
فرح ، ومن هيبة إلى أنس ، ومن خوف إلى رجاء ، ومن قبض إلى بسط .

(١) «أسرار التوحيد» ، ص ١٥٢ .

ويذكر صاحب أسرار التوحيد أن الشيخ كان أحيانا يقع فريسة للقبض فكان يستعين عليه بالسماع، ويتحدث إلى كل شخص ويسأل كل فرد عله يجد في كلمة يجيب بها أحد على سؤال ، أو عبارة ترد في ثنايا قصته ما يذهب عنه تلك الحال ويتبدل قبضه بسطا .

وحدث يوما أن عقد أبو سعيد مجلسا، وكان قد اعتراه قبض في ذلك اليوم، فبكى أثناء الحديث وشاركه الجميع البكاء ، وقال : اعتدت عندما يعترني قبض أن أذهب لزيارة قبر الشيخ أبي الفضل حسن . فأحضروا له جواده ، وركبه وسار والجميع معه . وما أن خرج إلى الصحراء حتى طاب له الوقت وأخذ الحديث يتدفق من فمه ، والجماعة تصيح وتصرخ دفعة واحدة . وتوجه إلى قبر أبي الفضل ، وطلب من القوال أن ينشد هذا البيت :

معدن شاديست اين معدن جود وكرم

قبلهء ما روى يار، قبلهء هر كس حرم

والمعنى :

معدن الجود والكرم هذا منجم السرور ،

وقبله الناس الحرم ، وقبلتنا وجه الحبيب .

وظل القوالون يرددون هذا الشعر ، وكان البعض قد أمسك بيد الشيخ فأخذ يطوف حول القبر وهو يصرخ ، وال دراويش يطوفون معه حفاة الأقدام عراة الرؤس وقد بلغ منهم الوجد مداه . وعندما لاحت السكينة قال لهم الشيخ : سجلوا تاريخ هذا اليوم فلن تروا مثله . (١)

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٦٠-٦١ .

## الرقص :

وكانت لأبى سعيد آراء تختلف عن آراء غيره من الصوفية لعل من أهمها رأيه فى السماع ورقص الشبان ، فعلى الرغم من أن علماء الصوفية كالسراج والقشيري والهجویری كانوا لا يؤيدون ممارسة الشباب والمريدين للسماع والرقص ويدعون إلى ضرورة الحذر فى ذلك ، (١) إلا أن أبا سعيد كان يرى فى رقص الشباب شيئاً آخر ، فقد سأله سائل يوماً عن إباحته السماع والرقص للشباب فقال إن نفوس الشباب لا تخلو من الشهوة ، ويغلب عليهم هوى النفس ، والهوى يملك جميع الأعضاء ، فإذا صفقوا تبددت الشهوة من أيديهم ، وإذا دقوا الأرض بأقدامهم قل الهوى من أرجلهم ، وعندما ينقص الهوى من أعضائهم بهذه الطريقة فإنهم يستطيعون حماية أنفسهم من الكبائر ، لأن الأهواء عندما تتجمع فيهم فإنهم ، والعياذ بالله ، يعجزون فى الكبائر فالأولى أن يبددوا نار الهوى فى السماع لا فى شئ آخر . (٢)

ورأى أبى سعيد هذا سابق لأوانه ، فهو الرأى الذى يقول به علماء التربية فى العصر الحاضر الذين يرون فى الرياضة البدنية هذه الميزة التى تتسامى بفكر الشباب وتصرفهم عن الانحراف إلى ما فيه نفعهم وليس هذا فحسب ، بل إن أبا سعيد كان يرى فى الرقص نوعاً من العبادة ، وهو ما كان متبعاً فى بعض الديانات القديمة .

(١) انظر « الرسالة » ، جـ ٢ ، ص ٦٤٧ ، ٦٤٩ ، « اللمع » ، ص ٣٤٩ ، ٣٦٠ ،

"كشف المحجوب" ، جـ ٢ ، ص ٦٦٠ .

(٢) انظر « أسرار التوحيد » ، ص ٢٢٣ .

يروى أنه عندما ذهب أبو سعيد إلى "قايين" أقاموا له بعض الولائم ، وكان الإمام محمد القاييني على صلة بأبي سعيد ، يزوره دائما ، ويصحبه إلى تلك الدعوات . وذات يوم أجاب دعوة رافقه فيها القاييني ، فلما أقاموا السماع وانحرفوا فى الرقص ارتفع صوت الآذان فقال الإمام محمد : الصلاة ... الصلاة . فقال الشيخ أبو سعيد : إننا فى صلاة ، وظل يرقص . فخرج الإمام محمد من بين الجمع وأدى الصلاة ، ثم عاد إليهم . ولما فرغوا من السماع قال الشيخ للجماعة : لا يوجد فى الدنيا من المشرق إلى المغرب رجل أعظم وأفضل من هذا الرجل ، ولكنه لاعلاقة له بالتصوف قدر شعرة . ( ١ )

\* \* \*

وكان أبو سعيد يتمتع بقدر كبير من التأثير على كل من يلتقى به ، مهما كان يخالفه فى رأى ، فسرعان ما ينقاد إليه ويوافقه ، أو على الأقل لا يعترض عليه . ويبدو هذا من كثير من الحكايات التي رواها ابن المنور عنه ، ومنها هذه الحكاية التي تقول :

عندما قصد أبو سعيد مدينة هراة ، كان فى رفقته جمع كبير من الصوفية والمقرئين ، فلما بلغوا قرية يقال لها "ريكاً" تقع على بعد فرسخين من هراة ، كان بالقرية شيخ يدعى أبا العباس الريكانى ، وكان له أخ عزيز طيب الحال يلزمه دائما . وكان الأخوان يمتلكان جوسقا كعادة أهل هراة ، يجلسان فيه ، وكلما جاء إلى ذلك المكان رجل من أهل التصوف كانا ينزلانه هناك ويؤديان له شروط الضيافة . غير أن الأخوين

( ١ ) انظر « أسرار التوحيد » ، ص ٢٤٠ .



كانا ينكران السماع . فلما وصل أبو سعيد إلى هناك ، أنزلاه وجماعته في الجوسق وأحضرا لهم طعاما . فلما فرغوا من الأكل قال أبو سعيد : أنشدونا شعرا ، فقال الشيخ أبو العباس . إننا لم نعتد هذا . فنأدى أبو سعيد القوال وطلب منه أن ينشد شعرا ، وقال القوال شيئا . وظهرت الأحوال ، ونهض أبو سعيد وأخذ يرقص والجميع يرافقونه . وكان الشيخ أبو العباسي يظهر إنكاره ، فأمسك أبو سعيد بيده وجذبه ليرقص معه ، وهو يقاوم . فقال له أبو سعيد : انظر ، فنظر إلى الصحراء في الخارج ورأى جميع الجبال والأشجار والأبنية وكأنها ترقص موافقة للشيخ . فاندمج أبو العباس في الرقص دون وعي ، وأمسك بيد أخيه وجذبه قائلا : تعال ، فلاتاقة لنا بمقاومة هذا الرجل . ورقص الأخوان ، وزال عنهما الإنكار ، وأظهرا الرغبة في السماع بعد ذلك . (١)

ويذكر أحد مقرئي الشيخ أن الشيخ اعترته يوما حال من السماع فأخذ يصيح ويرقص في حلقه الجماعة ، ولما سكن وجدته وجلس ، وصمت الجميع ، قال لهم : تكلم سبعمائة شيخ في ماهية التصوف ، وأتم هذه الأقوال وأفضلها هو : «استعمال الوقت بما هو أولى به » .

## الخرق :

التخريق من الأمور المتصلة بالسماع ، فكثيرا ما كانت مجالس السماع تنتهي في حال غلبة الوجد ، بخلع الخرق (٢) أو

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٤٠ .

(٢) « المقصود بالخرقة » : الرداء أو اللباس الذي يرتديه الشيخ أو الصوفي سواء أكان عباءة أو دقية أو ثوبا وما شابه هذا ، وليس المقصود بذلك "المرقع" .

تخريقها (١) وتوزيعها بين الدراويش والمريدين، والقوالين .

وقد حدثنا ابن المنور عن الإمام أبي علي الفارمدى - شيخ حجة الإسلام الإمام الغزالي - عندما كان ما يزال شاباً يطلب العلم في نيسابور ويتردد على مجالس الشيوخ ، وكيف صار عاشقاً لإبي سعيد ، يواظب على حضور مجالسه ، سواء تلك التي كان يعقدها في خانقاهه ، أو في الأماكن التي يدعونه ليتحدث فيها ، وكانت تلك المجالس تنتهي عادة بإقامة السماع .

وفي ذلك الوقت لم تكن هناك علاقة بين الفارمدى والشيخ أبي سعيد ، ولم يحدث بينهما لقاء مباشر . وكان الفارمدى يظن أن أبا سعيد لا يعرفه أو يلحظ وجوده في مجالسه .

وذات يوم كانت هناك دعوة لأبي سعيد ، وذهب إليها مع جماعة مريديه ، فتبعهم أبو علي الفارمدى ، فلما دخلوا المكان دخل خلفهم ، وجلس في ركن بحيث لم يكن أبو سعيد يراه . وعندما انتهى المجلس وأقيم السماع ، طاب الوقت للشيخ أبي سعيد وغلبه الوجد فجرح رداءه . ولما فرغوا من السماع سحب الرداء ومزقه ، وفصل كما مع جزء من الشريط الذي يحليه ، ونادى قائلاً : أين أنت يا أبا علي الطوسي ؟ فلم يجب أبو علي وقال لنفسه : إن الشيخ لا يعرفني ولا يراني ، ولعله ينادي واحداً من مريديه . وكرر الشيخ النداء فلم يجب أبو علي مرة ثانية . فقال له بعض المريدين : لعل الشيخ يقصدك . فنهض وتقدم إليه فأعطاه أبو سعيد الكم والشريط وقال له : أنت منا بمثابة هذا الكم والشريط من

(١) «يقال لعملية تمزيق الخرق : التخريق أو التجريح» .

الثوب . فأخذهما أبو علي وقبلهما ، وظل يذهب إلى مجلس الشيخ طيلة إقامته في نيسابور . (١)

\* \* \*

وورد أيضا في أسرار التوحيد عن الإمام القشيري أنه قصد ميهنة لزيارة قبر أبي سعيد بعد وفاته ، ورافقه في تلك الزيارة أربعون شخصا من كبار المتصوفة . ولما بلغوا رباط « سركله » - وهو واحد من الأربطة التي تقع على مشارف ميهنة ، وكثيرا ما اختلى به أبو سعيد في فترة الرياضة والاعتكاف - ووقعت عين القشيري والجماعة على ميهنة فتوقف ونزل عن جواده ، وأمر المقرئين الذين كانوا في صحبته بإنشاد شعر للشيخ ، وهو هذه الرباعية التي يقول فيها :

جانا بزمين خاوران خارى نيست

كش با من وروزگار من كارى نيست

با لطف ونوازش جمال تو ، مرا

در داد صد هزار جان عارى نيست (٢)

والمعنى :

يا حبيبي ، لا توجد شوكة بأرض خاوران ،

ليس لها معنى ومع حالى شان .

ومع لطفك ورقة جمالك ، لا عار على ،

فى بذل مائة ألف روح ، وريحان

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ١٢٨-١٢٩ .

(٢) الديوان ، ص ٢١ رباعى ١٤١ .

فأخذ المقرئون فى ترديد الشعر ، وطاب الوقت للقشيري ونزع خرقته ، ووافقه الجميع فنزعوا خرقهم . وطارت الأنباء إلى الشيخ أبى سعيد بأن الإمام القشيري جاء معه جماعة من نيسابور ، فخرج جميع الأبناء والمريدين لاستقبالهم ، والتقى الجمعان فى الطريق ، وكان المقرئون يرددون الشعر ، وخلع جماعة ميهنة ايضا خرقهم وأخذ الجميع يسيرون على هذا النحو حتى جاءوا قبر الشيخ والمقرئون ينشدون وظهرت الأحوال ، ومزقوا الخرق ووزعوها .

وبعد أن استراح القشيري طلب إليه أبناء الشيخ والمريدون أن يعقد مجلسا فى ضريح الشيخ فأبى ، وبعد إلحاح كبير توجه إلى المجلس الجامع وعقد المجلس وقال فيه : " كنا نعرض على الشيخ أبى سعيد فى أشياء ، وكنا نظلمه ، لأن من قابل صاحب الحال بالعلم ظلم " . وأمضى القشيري بضعة أيام فى ميهنة ثم عاد إلى نيسابور . (١)

### التأويل والتفسير :

كان أبو سعيد بارعا فى تأويل الأشعار التى يرددونها فى مجالس السماع وتفسيرها على نحو يخرجها من معانيها الظاهرية غير المقبولة إلى معان أخرى مقبولة ؛ من ذلك ما ذكره صاحب أسرار التوحيد عن موقف بين أبى سعيد والقشيري <sup>منتدى سور الأزكبي</sup> <sup>www.books4all.net</sup> الذى كان يقيمه أبو سعيد دائما فى خانقاهه ؛ فقد مرّ القشيري يوما على باب تلك الخانقاه ، وكان أبو سعيد قد أمر بالسماع ، وتملكه حال من الوجد ، وكان القوال يردد هذا

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٣٧٠ .

البيت :

ار بهر بتى گبر شوى عار نبو      نا گبر ترا بتى يار نبو

وترجمته :

- إذا صرت مجوسيا من أجل صنم ، فلا عار عليك ،  
لأنك إذا لم تصبح مجوسيا لا يكون الصنم حبيبا لك .

فدخل الإنكار قلب القشيري من ذلك البيت ، وجال بخاطره أنه لو أمكن تفسير جميع الأشعار على وجه من الوجوه فإن هذا البيت يكون من الأبيات التي لا يمكن تفسيرها ، ومع هذا فالشيخ على هذا القدر من السرور .

ومضى القشيري ولم يدخل الخانقاه ، وأدرك أبو سعيد السبب بفراسته . وجاء القشيري يوما بعد ذلك ، فلما دخل على أبي سعيد وجلس ، التفت إليه أبو سعيد وقال ذلك ابنت علي وجه الاستفهام ، بحيث صار ترجمته على هذا النحو :

- ألا يلحق بك العار إذا صرت مجوسيا من أجل صنم ؟  
وإن لم تصر مجوسيا ، هل يمكن أن يكون حبيبك الصنم ؟

وعندما سمع القشيري وجه تفسير هذا البيت ، الذي لم يستطع ، مع ماله من علم فى هذا الطريق أن يصل إليه ، أمر بأن السماع مُباح للشيخ ، ومسلم له به ، وتاب وعزم على ألا ينكر على الشيخ شيئا بعد ذلك . (١)

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٨٥-٨٦ .

\* \* \*

وحدث أيضا عندما كان أبو سعيد في نيسابور أن طلب يوما أن يعدوا له جواده ، وركبه وسار وفي رفقته جمع من الدراويش ، وفي وسط السوق اقتربت منه امرأة مطربة ، ثملة ، مكشوفة الوجه ، حزينة ، فصاح فيها الجميع أن ابتعدى ، فقال الشيخ : دعوها ، فلما اقتربت منه قال هذا البيت :

آراسته ومست بازار آبي      اى دوست نترسى كى گرفتار آبي

وترجمته :

- أتأتى إلى السوق مزينا ثملا ؟

ألا تخشى أيها الحبيب أن تقع فى الأسر ؟

فظهر للمرأة حال ، وبكت كثيرا ، ودخلت مسجدا يقع فى تلك الناحية ونادت واحدا من مريدى الشيخ ، فقال له الشيخ : اذهب لتري ماذا حدث . فذهب إليها ، فوضعت المرأة ما كان عليها من الملابس والحلى فى إزار وأعطته للدرويش قائله : أوصله للشيخ ، وقل له إننى تبت ، فليجعل همته معى . فأحضر الدرويش الإزار للشيخ وأبلغه الرسالة ، فقال : باركها الله . وأمر بأن ينفقوا كل ما أعطته المرأة فى شراء الحلوى والطعام والبخور الزكى .

وتوجه الشيخ إلى الصحراء ، وأحضر الحمالون الطعام ووضعوه كله أمام عامة الناس ودعوهم للأكل ، ولم يأمر الشيخ مريديه بمشاركتهم ، ووقف معهم فى ناحية ينظرون إليهم . ووضعوا العود والبخور على النار ، فكان يحترق وتفوح رائحته الزكية . وكان الوقت قد

طاب للشيخ فأخذ يصيح قائلاً : كل ما يأتي بالنفس يذهب بالدخان والريح .

ولما فرغ الناس من الطعام رجع الشيخ إلى المدينة ، وظلت تلك المرأة ثابتة على توبتها ، وأصبحت من جملة النساء الصالحات ببركة نظر الشيخ . (١)

\* \* \*

وجاء يوم لم يتوفر فيه لأهل الخانقاه ما يقتاتون به ، فأرسل أبو سعيد خادمه حسن بن المؤدب إلى الإمام على الصندلي يطلب منه أن ينوب عنه في إطعام الدراويش . وكان الصندلي يكره أبا سعيد وينكر الصوفية ، فلما ذهب إليه حسن وأبلغه الرسالة ، نهره قائلاً : كنت أظنك حضرت تستفتي في أمر ، اذهب فلن أعطيكم شيئاً ، فاستمروا في عبثكم وقولوا هذا البيت وارقصوا عليه . وذكر البيت الذي قاله الشيخ للمطربة .

ولما رجع حسن إلى أبي سعيد وعلم بما قاله الإمام الصندلي أمر خادمه بالعودة إليه ، وطلب منه أن يقول له البيت مفسراً على هذا النحو : « أتأتى إلى السوق مزينا بزينة الدنيا ، ثملا ومخمورا بحبها ، ألا تخشى أن تأتي إلى سوق القيامة أسيراً في الغد ؟ » . فلما عاد حسن إلى الإمام وأخبره بمقولة الشيخ ، أمره بالذهاب إلى أحد الخبازين ليأخذ منه مائة درهم ، وقال له : أنتم الذين استطعتم تفسير هذا البيت هكذا ؛ لا أملك

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٤٦ .

لكم شيئا ، ولا يستطيع أحد أن يتفوق عليكم . (١)

## أقوال فى السماع

لأبى سعيد أقوال فى السماع ، منها قوله :

« السماع يحتاج إلى إيمان قوى لأن الله تعالى قال : «إن تسمع إلا من يؤمن بآياتنا » (٢) فالسماع غذاء الأرواح وشفاء الأشباح . والسماع لسالك الطريق ، ومن لم يسلك الطريق لا يكون له سماع بالتحقيق . (٣)

وسئل يوما عن السماع فقال : « للسماع قلب حى ونفس ميت » . (٤)

وله أيضا : « كل قراء ينكر سماع الدرؤايش فهو بطل الطريق » . (٥)

ويقول فى وصف سماع الخاصة : سماع الأحبة يكون بالحق . وهم يسمعون على أحسن وجه . والله تعالى يقول : « فبشر عبادى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه » . (٦)

---

(١) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٨٤-٢٨٥ .

(٢) « النمل » آية ٨١ .

(٣) « أسرار التوحيد » ، ص ٣٢٣ .

(٤) السابق ، ٣١٨ .

(٥) « أسرار التوحيد » ، ص ٣١٢ .

(٦) « الزمر » آية ١٨ ، ١٨ .



وسماع كل شخص له لون حاله ، فواحد يسمع بالدنيا ، وواحد يسمع على هوى النفس ، وواحد يسمع على المحبة ، وواحد يسمع على الوصال والفراق ، وهذا كله وبال وظلمة لذلك الشخص ، وعندما يكون الوقت مظلمًا يكون السماع مظلمًا .

وقد يسمع شخص في معرفة فيكون سماعه صحيحًا لأنه يسمع من الحق ، وأولئك هم الأشخاص الذين خصهم الله بالطافه ، و « الله لطيف بعباده » . (١) والعبودية ملك لله وتخصيص لله . والهاء في قوله تعالى « عباده » هي هاء التخصيص . وهؤلاء يكون سماعهم من الحق بالحق . (٢)

ومن ديوان أبي سعيد هذه الرباعيات في السماع والرقص ،

يقول :

دل وقت سماع بوى دلدار برد

ما را بسرا پرده اسرار برد

این زمزمه مرکب مر روح تراست

بردارد و خوش بعالم یار برد (٣)

والمعنى :

فى وقت السماع يعرف القلب الحبيب

ويحملنا إلى حجاب الأسرار ، المهيب

(١) « الشورى » آية ١٩ .

(٢) « أسرار التوحيد » ، ص ٢٧٧ .

(٣) « الديوان » ، ٢٨ رباعى ١٩٠ .

إن زمزمة هذا المركب ترفع روحك  
وتحملها سعيدة إلى عالم الحبيب

ويقول :

هیهات که باز بوی می می شنوم  
آوازه های وهوی وهی می شنوم  
از گوش دلم سر الهی هر دم  
حق میگوید ولی زنی می شنوم (۱)

والمعنى :

هیهات أن أشم ثانیة رائحة الخمر  
أو أسمع صوت الضجيج واستحسان الغناء والزممر  
فی كل لحظة یُسِرُ الحق بالسر الإلهی فی أذن قلبی  
ولکنی أصغی إلى النای ، فی الجهر

ويقول فی الرقص :

صوفی بسماع دست ازان افشانند  
تا آتش دل بحیلتی بنشانند  
عاقل داند که دایه گهوارهء طفل  
از بهر سکون طفل می جنبانند (۲)

(۱) السابق ، ۶۶ رباعی ۴۵۵ .

(۲) السابق ، ۳۱ رباعی ۲۱۴ .

والمعنى :

يرقص الصوفى فى السماع ،  
ليطفى نار القلب بحسيلة ،  
والعاقل يعرف أن المربية ، تهز ،  
مهد الطفل من أجل سكون الطفل ،



## فهرس الكتاب الثالث

### السماع فى الشعر الفارسى الصوفى

الصفحة

٢٤١	تمهيد
٢٤١	الشعر الفارسى الإسلامى

### الفصل الأول

٢٤٧	(فن الرباعى)
٢٥١	أسماء الرباعى
٢٥٣	جذور الدوبيتى والرباعى فى الفارسية
٢٥٧	أوزان الفهلويات والدوبيتى والرباعى
٢٥٧	أولاً : أوزان الفهلويات
٢٥٩	ثانياً : أوزان الدوبيتى والرباعى
٢٦٤	بين الدوبيتى والرباعى
٢٦٧	مابين الدوبيتى والفهلويات
٢٧١	رباعيات عربية لشعراء الفارسية
٢٧٣	الرباعيات والدوبيت فى العربية
٢٧٤	بداية ظهور اسم الرباعية فى العربية
٢٧٦	أوائل الرباعيات العربية المسجلة
٢٨١	أوزان أوائل الرباعيات العربية

- ٢٨٣ اللبس فى إطلاق اسم الرباعية  
 ٢٨٥ الدوبيت فى الشعر العربى  
 ٢٨٦ وزن الدوبيتى فى العربية  
 ٢٨٧ التقاء أوزان الرباعى فى الفارسية ووزن الدوبيت فى العربية  
 ٢٩٢ مسار الرباعى أو الدوبيت فى الشعر العربى  
 ٢٩٦ أصحاب دواوين الدوبيت فى العربية

## الفصل الثانى

- ٣٠٥ (الغزل)  
 ٣٠٨ الغزل فى الشعر  
 ٣٠٩ النسيب والتشبيب  
 ٣١٢ فن الغزل فى الفارسية  
 ٣١٤ بداية الغزل وتطوره فى الشعر الفارسى  
 ٣٢٣ الغزل الصوفى

## الفصل الثالث

- ٣٢١ (السماع عند أبى سعيد بن أبى الخير)  
 ٣٣٤ أ) حياة أبى سعيد  
 ٣٣٥ مرحلة الدراسة والتحصيل  
 ٣٣٦ مرحلة الرياضة والمجاهدة  
 ٣٣٨ مرحلة الولاية والمشیخة

٣٤١	وفاة أبي سعيد
	ب ( الأربطة والخانقاهات
٣٤٤	نشأة الخانقاهات
٣٤٨	دخل الخانقاه
٣٤٩	أهل الخانقاه
٣٥٠	تربية المريدين والسالكين
٣٥٦	الرسوم والآداب والعادات في الخانقاه
٣٦٤	أبو سعيد والسمع
٣٧٣	الرقص
٣٧٥	الخرق
٣٨٧	التأويل والتفسير
٣٨٢	أقوال في السمع

# منتدى سور الأزبكية

[WWW.BOOKS4ALL.NET](http://WWW.BOOKS4ALL.NET)

<https://www.facebook.com/books4all.net>